
14
30



NOTES D'ART

ET D'ARCHÉOLOGIE



Notes d'Art

et d'Archéologie

REVUE DE LA SOCIÉTÉ DE SAINT-JEAN

QUINZIÈME ANNÉE

1903

LIBRAIRIE CATHOLIQUE

EMMANUEL VITTE

SIÈGE SOCIAL : **3, place Bellecour, 3** **LYON**

SUCCURSALE : **14, rue de l'Abbaye, 14** **PARIS**

Rédaction : 159, Boulevard Saint-Germain, Paris (VIe)



A NOS LECTEURS

Notre confrère, M. Emile Eude, qui dirigeait depuis plusieurs années les *Notes d'Art et d'Archéologie*, vient de quitter la France pour aller exécuter en Chine des travaux importants. Ceux d'entre nous qui ont été associés plus particulièrement à la publication de cette Revue, pourraient seuls témoigner de l'activité infatigable et du zèle éclairé avec lesquels il présidait à la préparation de chaque numéro. Aucun détail ne lui échappait, et il avait par dessus tout le souci constant de ne rien laisser passer qui fût de nature à nuire au bon renom de notre organe. Avec les regrets que nous cause l'éloignement d'un confrère de relations toujours agréables et toujours prêt à rendre les services en son pouvoir, nous lui adressons nos remercîments sincères pour le concours qu'il nous a si gracieusement prêté, même au milieu des circonstances les plus douloureuses pour son cœur.

M. de Villenoisy, correspondant de la Société des Antiquaires de France, attaché au département des médailles de la Bibliothèque nationale, accepte la charge de Directeur des *Notes d'Art et d'Archéologie*. Son acceptation m'est particulièrement sensible et agréable. L'avenir montrera à nos confrères et à nos lecteurs que M. de Villenoisy aura à cœur de maintenir notre Revue dans la voie artistique éclairée par la foi chrétienne et dans les traditions qui sont depuis longtemps celles de la Société de Saint-Jean.

A. Bouillet.



AVIS IMPORTANT



L'un des devoirs des membres correspondants de la Société de Saint-Jean est de « procurer à sa Revue (*Notes d'Art et d'Archéologie*) des mémoires relatifs au mouvement artistique et aux travaux archéologiques dont ils sont plus particulièrement témoins ».

En conséquence, le Conseil de la Société prie MM. les membres correspondants de vouloir bien faire parvenir au plus tôt à M. le Secrétaire de la Revue, au moins une note succinte relative aux faits artistiques et archéologiques, aux fouilles, découvertes, etc., survenues au cours de l'année 1902 dans le département qu'ils représentent.

Ce devoir est la conséquence naturelle de l'envoi qui leur est fait de la Revue à titre purement gracieux.

La Rédaction.



La Collection Dutuit

AU PETIT PALAIS



CE n'est pas sans raison que le dernier survivant des Dutuit, mort au mois de juillet dernier, « se défiait de l'Administration, se disant que, s'il n'y mettait bon ordre, elle noircirait beaucoup trop de papier avant d'être à même d'ouvrir son musée au public. » M. le Préfet de la Seine, en présentant au Président de la République le legs artistique fait à la ville de Paris, a tenu à rendre hommage au « dévouement » et à cette « sorte de coquetterie avec laquelle ses collaborateurs ont voulu témoigner que l'Administration ne méritait pas toujours les critiques et ils ont tenu à devancer le terme fixé. »

C'est très bien. Mais, n'est-il pas permis de se demander s'il en eût été ainsi sans les clauses quelque peu impératives introduites par le donateur dans son testament? Et puis, une fois n'est pas coutume.

Tout a été dit au sujet des frères Dutuit. Les journaux se sont plu à les montrer continuant la tradition des grands collectionneurs, les Sauvageot, les du Sommerard, les La Caze, les Davillier, les His de la Salle, les Timbal, les Ph. Lenoir — pour ne citer que ceux à qui nos musées nationaux doivent une partie de leurs trésors ; — consacrant leurs importants revenus à acquérir les bibelots et les œuvres d'art et de curiosité qu'ils trouvaient

les plus dignes de leur choix; oubliant dans le plaisir de réunir ce qui avait contribué à embellir la demeure somptueuse des seigneurs d'autrefois, le soin parfois le plus élémentaire de la vie la plus bourgeoise d'aujourd'hui; se réjouissant d'avance de contribuer à l'éducation artistique de ceux que la fortune n'a pas assez favorisés pour acquérir ce qui les séduit; souriant, peut-être avec ironie, à la pensée de la surprise et de l'affolement où allaient se trouver les exécuteurs de leurs dernières volontés en lisant la clause qui les obligerait à les accomplir dans un délai de six mois.

Auguste Dutuit est mort le 11 juillet 1902; l'inauguration du Petit Palais a eu lieu cinq mois après, jour pour jour, le 11 décembre. Puissent les futurs bienfaiteurs de nos musées se rappeler par quel moyen facile ils pourront préserver leurs collections d'un séjour plus ou moins prolongé dans des greniers ou des dépôts inaccessibles aux simples mortels!

C'est au conservateur du musée Carnavalet, M. Georges Cain, qu'a été confié le soin d'inventorier, à Rouen, la collection des frères Dutuit, d'en prendre livraison au nom de la Ville de Paris, de la loger enfin au Petit Palais des Champs-Elysées. Il a prouvé, en toute circonstance, que la tâche n'était pas au-dessus de ses forces, et l'installation fait honneur à son sens artistique.

***

Je ne voudrais pas dresser un catalogue, et je dois reconnaître qu'il est difficile de faire un choix dans une collection qui a été réunie avec la préoccupation sensible d'y représenter le plus grand nombre possible des branches de l'art, et de représenter chacune d'elle par des œuvres de choix. Au surplus, chaque visiteur s'arrête instinctivement devant les objets qui le séduisent davantage, et ne saurait avoir la prétention de faire partager exclusivement toutes ses préférences. Ainsi ai-je fait en prenant les notes que je me contente de présenter ici. (1)

(1) Les gravures qui accompagnent le présent article nous ont été obligeamment prêtées par l'administration de la *France Illustrée*. Nous lui en exprimons nos remercîments.

*
* *

Les bronzes antiques et les médailles sont exposés, avec les vases grecs et romains, dans une salle spacieuse où ils profitent de la vive lumière que d'autres objets de la collection trouveraient trop peu discrète. On y admire, entre autres pièces de premier choix, le grand ciste de Palestrina, où sont gravées des scènes de l'histoire de Troie; des miroirs de bronze, comparables aux plus beaux des plus riches musées — l'un d'entre eux, orné de figures simplement gravées, a été payé 24,000 francs à la suite d'enchères fameuses; — l'admirable Mercure, dit *Bonus Eventus*, découvert aux *Fins* d'Annecy en 1867, et le *Bacchus adolescent* trouvé à Rome en 1880 et acquis en 1899; deux têtes caractéristiques, dont l'une d'Antonin-le-Pieux, provenant de statues brisées; la charmante statuette égyptienne de style archaïsant, qui figure quelque reine sous le costume et avec les attributs d'Isis. Et puis ce sont de délicats bijoux étrusques en or, dont la perfection dans l'exécution suffirait à justifier cette réflexion que j'ai entendue de la bouche d'un visiteur modeste, qu'« on ne ferait pas mieux aujourd'hui. » C'est une collection de numismatique dont chaque pièce, choisie parmi les exemplaires les mieux conservés, mériterait un examen minutieux. Ce sont des médailles et des plaquettes de la Renaissance, où le burin des Pisano, des Bertolio, des Matteo de Posti, des Romelli, des Germain Pilon, des Guillaume Dupré... a gravé les effigies de Lionel d'Este, de Mahomet II, de Sigismond de Malatesta, de Jean Paléologue, de Laurent de Médicis, de Philibert-le-Beau et de sa femme Marguerite d'Autriche, de Louis XII et d'Anne de Bretagne, de Henri IV et de Marie de Médicis... C'est aussi, parmi des vases grecs de formes variées et de conservation irréprochable, amphores et rhytons à figures noires sur fond rouge et inversement, les lécythes aux délicates peintures sur fond blanc, des statuettes de Tanagra aux attitudes si gracieusement variées.

L'antiquité chrétienne est représentée par de précieux fragments de coupes en verre ornés de dessins gravés sur fond d'or; la Renaissance et les temps modernes par de délicats et fragiles verres de Venise aux formes capricieuses.



VIERGE PROCESSIONNELLE
XIIe siècle
Ivoire

Dans la même salle, se voit, sous une vitrine, une statuette en ivoire représentant un acteur tragique; elle a été découverte à Pompéi, en 1877, et achetée l'année suivante. L'artiste qui a ciselé cette figurine, a su rendre, avec une habileté surprenante, le sentiment d'effroi qui agite un personnage dont les yeux et la bouche sont seuls visibles à travers les ouvertures du masque qui lui couvre la face.

D'autres ivoires se trouvent dans la salle voisine, au milieu des objets du moyen-âge. Je citerai entre autres : la Vierge processionnelle de Nyons, à l'aspect étrange, œuvre curieuse du XIIe siècle; deux petits diptyques du XIVe, où fourmillent sous de délicates arcatures de minuscules personnages figurant des scènes de l'Evangile ; une crosse de la même époque, de travail français, dont la volute, supportée par un ange agenouillé, contient adossées deux scènes différentes, le Christ en croix, et la Vierge entre deux anges céroféraires; deux chapelets minutieusement ciselés au XVIe siècle... J'allais omettre, et je me le serais reproché, une plaque, offrant sous une arcature, la Vierge assise et tenant l'Enfant Jésus sur ses genoux : conception, décoration, accessoires, tout est bien dans la tradition byzantine du Xe siècle.

Le moyen-âge est encore représenté par quelques émaux champlevés d'excellente facture et de belle conservation, fabriqués aux XIIIe et XIVe siècles : de l'école rhénane, deux tryptiques reliquaires; des ateliers de Limoges, deux plaques de reliquaires ornées des figures en relief de saint Paul et de saint Thomas, une navette à encens, deux sveltes chandeliers à trois pieds, une crosse dont la volute portée sur une tête d'ange est formée par un serpent mordant la queue d'un lion.

Les émaux peints ont été admirablement choisis pour donner l'idée la plus satisfaisante de l'habileté des émailleurs en renom. Nardon et Jean II Pénicaud, Jean Courteys, Pierre Reymond, Martin Didier, se retrouvent avec leurs qualités propres de dessin et de coloris dans ces plaques, ces triptyques, ces aiguières, ces plats, ces coupes, ces salières qui forment le plus brillant ensemble.

De l'émail à la céramique, le passage se fait sans transition. Franchement, je me déclare incapable d'une admiration sans limites pour les trop fameuses faïences à décor incrusté, dont

un petit nombre seulement nous conservent le souvenir de l'atelier de Saint-Porchaire; cependant je reconnais volontiers, que les trois objets acquis par les Dutuit ne sont pas sans intérêt et



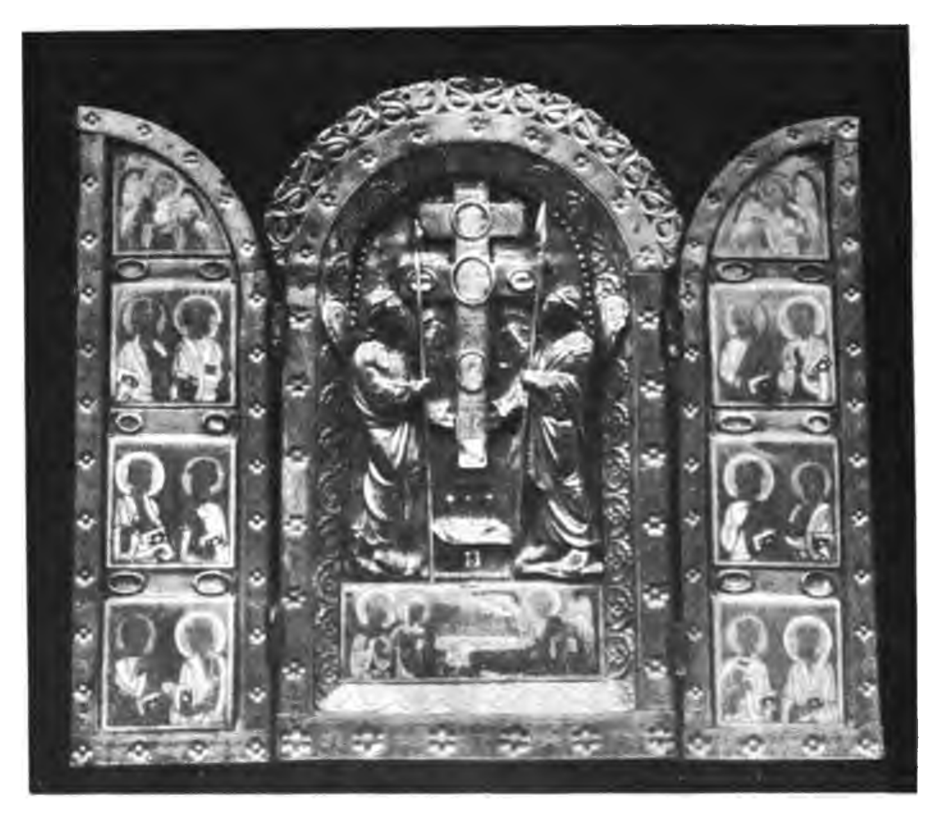
CROSSE EN IVOIRE
XIVe siècle
Travail français

sans valeur. Rareté et snobisme, en faut-il davantage pour qu'un chandelier ait pu atteindre aux enchères le prix fantastique de 91,000 francs?

On faisait aussi en France, au XVIe siècle, de belles faïences à

Rouen, et dans l'officine de Bernard Palissy; les beaux spécimens ici exposés, permettent de l'affirmer en connaissance de cause.

Donnons aussi un coup d'œil aux faïences italiennes des xve et xvie siècles, sorties des fabriques de Deruta, de Gubbio, de Faenza, d'Urbino, de Caffagiolo; aux pièces venues de Rhodes; à un magnifique bassin hispano-mauresque, au décor bleu à reflets



TRIPTYQUE RELIQUAIRE EN ÉMAIL CHAMPLEVÉ
XIIIe siècle
Travail rhénan

d'or; à un plat de Damas décoré de feuilles stylisées s'enlevant sur fond bleu.

Ici, l'Orient nous montre encore, au milieu d'un nouveau lot de verreries vénitiennes, une belle lampe de mosquée aux armes de quelque sultan.

La Chine et le Japon ont leur vitrine; les objets qui la rem-

plissent, terres-cuites, brule-parfums en bronze, boîtes d'ivoire et de jade, coffrets en laque, furent recueillis par la sœur des deux collectionneurs, Héloïse Dutuit; ils attestent sa prédilection pour



CROSSE EN ÉMAIL CHAMPLEVÉ
XIIIe siècle
Travail français

un art et pour des objets plus en harmonie avec les instincts et les goûts féminins.

Voici encore, du côté opposé, un plat en étain et son aiguière de même métal, œuvre de Briot; la chope ayant, paraît-il, appartenu à Luther; un instrument de paix, des montres et des horloges

finement ciselées; et plusieurs de ces charmants *pend-à-col* — les dames d'aujourd'hui diraient des pendeloques — où les orfèvres de la Renaissance alliaient avec une délicatesse exquise l'or, les émaux et les pierreries; et des pièces d'argenterie de style Louis XV, et des meubles modestes, et des fragments de tapisserie plus modestes encore.

*
* *

Aux murailles des galeries sont suspendus de nombreux tableaux de dimensions ordinairement restreintes et de valeur plutôt inégale.

Voici d'abord les œuvres des peintres hollandais et flamands : des *Scènes rustiques* et un *Alchimiste* de Van Ostade; deux paysages d'Hobbéma; plusieurs Teniers, dont un *Liseur de gazette* et des *Joueurs de cartes;* une *Scène d'intérieur*, par Terburg; un *Rembrandt* par lui-même, qui ne contribue guère à élever le niveau de l'ensemble; *une Femme au piano*, de Metzu, une nature morte de Weenix, des fleurs de Huysum, une marine de Everdingen, des Karel du Jardin, des Jan Steen, des Jordaens, des Ruysdael, des Van de Velde, des Van Goyen...

Voici l'école française, avec Poussin, Hubert Robert, Boucher, Chardin, Joseph Vernet, Cl. Lorrain...

Une esquisse de Tiepolo, un dessin d'après la *Sainte Cécile* de Raphaël, des croquis et des pochades du Véronèse, de Canaletto, de Guardi — qui nous montre des coins de Venise la Belle, — voisinent avec des études de Van Dyck, de Van der Meulen, et des peintres que nous venons déjà de rencontrer.

*
* *

En 1883, paraissait *L'œuvre complet de Rembrandt, décrit et commenté par Eugène Dutuit et reproduit à l'aide des procédés de l'héliogravure.* Ne soyons donc pas étonnés de la place importante que tiennent les estampes dans la collection. A cause de leur nombre considérable, M. G. Cain a résolu de ne nous les faire voir qu'en détail et par séries. Le plaisir des yeux sera ainsi prolongé, et les gravures ne seront pas exposées constamment à l'action nuisible de la lumière.



LA VIERGE EN ADORATION
XV[e] siècle
Œuvre d'Andrea della Robbia

Les eaux-fortes de Rambrandt ouvrent la marche. La collection en compte plus de quatre cents, parmi lesquelles on a choisi en primeur les plus belles et les plus précieuses. Plusieurs sont exposées dans leurs *états* successifs, et la perfection du tirage explique l'ardeur avec laquelle les frères millionnaires ont poussé autrefois certaines enchères restées fameuses. Une des deux épreuves de la célèbre *Pièce aux cent florins* (*Le Christ guérissant les malades*) a été payée 27,500 francs en 1868; c'est la huitième à grandes marges du premier état. Le *Grand Coppenol* a coûté 30,000 francs. On nous montre encore la grande *Descente de Croix*, non moins précieuse, les *Pélerins d'Emmaüs*, le *Bon Samaritain*, la *mort de la Vierge*, le *docteur Faustus*, la *Résurrection de Lazare*, l'*Ecce homo*, *Jésus présenté au peuple*, l'*Annonciation aux bergers*, si souvent reproduite, enfin, une série de portraits de Rembrandt lui-même à tous les âges et dans toutes les attitudes.

Plus tard se succéderont de trois mois en trois mois les œuvres gravées d'A. Dürer, de Martin Schongaüer, de Callot, de Nanteuil, de Claude Lorrain... Ainsi se réalisera le désir des donateurs, que leur collection servît, après eux, à l'éducation artistique des visiteurs curieux.

*
* *

Avec la collection des estampes, celle des manuscrits et des reliures constitue le principal attrait et le joyau véritable du legs Dutuit. L'une et l'autre ont leur histoire intimement liée à celle des ventes les plus fameuses de la seconde moitié du XIXe siècle. Dès qu'une gravure ou un livre précieux était mentionné sur un catalogue, on pouvait prévoir que la collection déjà célèbre s'en enrichirait.

Quatre mille livres rares remplissent vitrines et bibliothèques. A les examiner et à les feuilleter plus d'un bibliophile trouverait un plaisir extrême. Les profanes pourront au moins admirer des reliures au décor délicat ou somptueux : reliures de rois ou de princes; reliures portant les armoiries ou la devise de leurs possesseurs, telles celles qui habillent les livres que Jean Groslier ne craignait pas, l'imprudent! de mettre à la disposition de ses amis : IO GROSLERII ET AMICORUM. Et, parmi les manuscrits

ouverts aux regards des visiteurs : l'*Art moriendi* avec ses planches xylographiques; la *Danse des morts*, les *Heures à l'usage de Rome*, imprimées vers 1508, par Simon Vostre, les *Funérailles d'Anne de Bretagne*; et par-dessus tout *le Grand Alexandre* acquis en 1847. L'histoire du grand conquérant recueillie par Jean Vauquelin pour Philippe-le-Bon a été, à la fin du xv[e] siècle, transcrite et ornée de deux cents miniatures incomparables par



L'ALLÉE OMBREUSE
par J.-H. Fragonard
Dessin à la sépia

leur finesse d'exécution; elles ont conservé toute la fraîcheur et l'éclat de leurs couleurs. Un collectionneur célèbre de notre temps ne déclarait-il pas qu'il donnerait volontiers une somme égale à celle du prix d'acquisition — 150,000 francs — pour avoir simplement l'usufruit du somptueux manuscrit sa vie durant !

*
* *

Un phénomène se produit, qui était inévitable. Une réaction injuste semble se faire — déjà — contre l'enthousiasme immodéré du premier instant, qu'avaient provoqué et surchauffé, avant même le jour de l'inauguration, les articles dithyrambiques de maint journal et de mainte revue. Aussi se trouve-t-il des visiteurs qui ne cachent pas leur désappointement. Ils s'attendaient à voir au Petit Palais un ensemble d'objets dignes par leur importance d'un musée public, et voilà qu'ils se trouvent au milieu d'une collection d'amateur, qui ferait meilleure figure dans un local plus modeste que dans des galeries de vastes proportions.

C'est là raisonnement de gens pour qui la livre et l'aune sont des moyens d'appréciation qui excluent toute espèce de sens artistique, et il n'y a pas à en faire état.

Le défaut est tout autre. A mon sens, trop de séries d'œuvres d'art sont représentées dans la collection Dutuit pour que chacune d'elles, même dans un ensemble aussi princier, le puisse être par un nombre d'objets capable d'en donner une idée suffisamment instructive. Les généreux collectionneurs auraient dû, ce me semble, renoncer à l'idée, toute flatteuse qu'elle fût pour leur amour-propre, d'enfermer leur donation entre deux grilles désormais infranchissables à toute autre largesse. Ils pouvaient, entre d'autres, prendre un des deux partis que voici : ou bien léguer leur collection à la Ville de Paris comme un noyau que seraient venues grossir successivement en y prenant leur place les œuvres d'art offertes par d'autres amateurs; ou bien l'offrir à l'administration des musées nationaux, à charge d'en verser les éléments parmi leurs similaires dans nos collections publiques. La mention de leur provenance, inscrite sur l'étiquette de chaque objet à la suite de sa désignation, eût suffisamment défendu contre l'oubli la mémoire des donateurs et assuré à leur générosité la reconnaissance des travailleurs. Leur noble ambition de contribuer à l'éducation générale eût été mieux réalisée encore, puisqu'à la possibilité de l'étude de chaque pièce eût été ajoutée celle de la comparer, sans dérangement et sans perte de temps, à celles dont sa nature ou sa provenance lui aurait assuré le voisi-

nage. N'est-ce pas ainsi qu'on a procédé, au Louvre et ailleurs, à l'égard de collections renommées?

*
* *

Il serait injuste de ne pas noter, en terminant cette étude bien incomplète et bien sommaire, que chez le dernier survivant des Dutuit, le désir d'instruire après sa mort fut une des formes de la bonté ingénieuse et discrète avec laquelle il se plaisait à répandre le bien autour de lui. L'anecdote que voici donnera une idée de ce que pouvait lui inspirer sa charitable bienfaisance. J'en emprunte le récit à un de ses biographes.

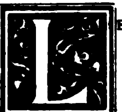
« Une année, pendant le mois de septembre, il apprend que les opérations des grandes manœuvres ont lieu sur les côteaux qui dominent la Seine, au-dessus de la Bouille, près de son château des Moulineaux, et qu'on lui demande de loger des soldats. Retenu à Rouen pour une affaire qui nécessite sa présence, il donne l'ordre d'ouvrir toutes grandes les portes du parc et de la maison, fait verser sans compter le vin et le cidre, et le lendemain au départ, chaque homme — sans distinction de grade ! — trouve, dans sa musette, une pièce d'argent... Il s'agissait d'un bataillon.»

A. BOUILLET.



BULLETIN DE LA SOCIÉTÉ DE SAINT-JEAN

Procès-verbal de l'Assemblée générale du 19 décembre 1902



Les membres de la Société de Saint-Jean se sont réunis en assemblée générale le vendredi 19 décembre 1902, à cinq heures, au presbytère d'Auteuil, 4, rue Corot, sous la présidence de M. l'abbé Bouillet, président de la Société.

Etaient présents : MM. l'abbé Bouillet, président, de Richemont, vice-président, Berger,

trésorier, Lambert, secrétaire-adjoint, Moreau-Néret, membre du Conseil, Castex, Delbeke, Girard, Keller, Lenormand, Richardière et Rigaud.

M. Lambert donne lecture du procès-verbal de la réunion mensuelle du 5 décembre. Ce procès-verbal est approuvé sans observations.

M. le président met aux voix la nomination comme membre titulaire de M. de Villenoisy.

A l'unanimité M. de Villenoisy est nommé membre titulaire de la Société de Saint-Jean. M. le président annonce à l'assemblée que M. de Villenoisy accepte la proposition qui lui a été faite, de diriger les *Notes d'Art et d'Archéologie* en remplacement de M. Emile Eude, obligé par ses occupations de quitter la France.

M. le président donne à l'Assemblée connaissance d'une lettre de M. Vincent-Darasse, par laquelle il exprime ses regrets d'être obligé pour raisons de santé de renoncer à ses fonctions de secrétaire principal, et ses remercîments pour les témoignages de gratitude et de sympathie qui lui ont été adressés.

M. le président annonce à l'Assemblée que M. Richardière accepte de remplacer M. Vincent-Darasse et propose sa nomination comme secrétaire principal. A l'unanimité M. Richardière est nommé secrétaire principal.

M. Richardière donne alors lecture d'un projet de circulaire destinée à tous les membres de la Société de Saint-Jean, pour leur annoncer l'intention de la Société, d'organiser vers le milieu de février, une exposition d'œuvres d'art.

Après quelques modifications proposées par MM. de Richemont et Keller, la rédaction de cette circulaire est approuvée, et l'Assemblée décide qu'elle sera envoyée le plus tôt possible aux membres de la Société.

M. Lambert rend compte de ses démarches auprès de MM. Poulain et Tournade. Il en résulte que la salle du 76, rue des Saints-Pères, peut nous être louée vers la fin de février, moyennant un loyer de 100 francs; mais le chauffage et les frais de gardien seront à notre charge.

L'Assemblée exprime le désir que de nouvelles démarches soient faites pour préciser les charges qui incomberaient à la Société, et la date exacte à laquelle cette salle pourrait être à notre disposition.

L'ordre du jour appelle la discussion du projet d'exposition à Lourdes. M. de Richemont, membre de la commission désignée à la dernière réunion mensuelle pour s'occuper de cette question, demande à l'Assemblée dans quelles conditions elle désire que la Société prenne part à cette exposition.

Après discussion, la proposition suivante est mise aux voix sur l'initiative de M. Lenormand : « La Société de Saint-Jean accepte de participer collectivement à une exposition d'art religieux à Lourdes, aux frais individuels des exposants. Elle ne désire pas en assumer seule la responsabilité et y être seule représentée. » Cette formule est adoptée par l'Assemblée, et M. Richardière est prié d'en fait part à M. Arcos, qui, le premier, a proposé à la Société d'exposer des œuvres d'art religieux à Lourdes.

L'Assemblée, suivant son ordre du jour, étudie l'organisation d'un concours d'images. Après échange d'opinion entre MM. Girard, de Richemont, Castex, M. Moreau-Néret propose qu'il n'y ait pas de sujet imposé, mais concours d'idées ; chacun des concurrents apportant une idée d'œuvre d'art religieux, exprimé par la peinture, la sculpture, la gravure, le dessin, enfin un procédé quelconque. Le jury ferait alors choix d'une ou de plusieurs des œuvres les plus remarquables ; la Société décernerait des primes à l'auteur, (ou aux auteurs), de ces œuvres, et les ferait éditer. Cette proposition est adoptée, et les membres de la Société peuvent considérer dès maintenant que le concours est ouvert.

Il est procédé ensuite à l'élection de cinq membres du Conseil en remplacement des membres sortants qui sont : MM. Lambert, Moreau-Neret, Louis Noël, Theunissen.

Il y a cette année cinq membres à élire.

Nombre de votants : 12.

Premier tour. — MM. Flandrin, 12 voix.
Richardière, 10 voix.

Deuxième tour. — MM. de Richemont, 12 voix.
Keller, 10 voix.

Troisième tour. — M. Delbeke, 10 voix.

MM. Flandrin, Richardière, de Richemont, Keller, Delbeke, sont élus membres du Conseil pour trois ans.

La séance est levée à 6 heures 40.

Le Secrétaire-Adjoint,
MARCEL LAMBERT.



Notes de Province & de l'Étranger

*** ANJOU. — *Archives départementales.* — Dans l'ancienne sacristie des Bénédictins de Saint-Aubin on a exposé, sous vitrines, des manuscrits, des dessins, des cartes d'un vif intérêt, se rapportant à de curieuses époques de notre histoire locale.

Dans son intéressant rapport au Conseil général, M. Saché, archiviste du département, annonce qu'il va bientôt faire imprimer l'inventaire des abbayes de Saint-Florent-le-Vieil et de Saint-Florent-lès-Saumur. Il donne aussi quelques détails sur les fouilles pratiquées à Chalonnes-sur-Loire, au lieu dit Pierre-Cou, au mois de février 1901.

— *Archéologie.* — *La Société artistique des Monuments de la Loire* a acheté, comme on sait, l'admirable abbaye d'Asnières, chef-d'œuvre du style Plantagenet. Dans l'église, on a découvert un très beau carrelage du XIIIe siècle dont le chœur était pavé, puis cinq tombes du XIIIe et du XIVe siècle, ainsi que la pierre du grand autel. La même Société a pris sous sa garde, à Saumur, la maison si curieuse de René d'Anjou. Elle a obtenu que l'on refît la toiture de l'église de Trèves.

M. le chanoine Pinier, supérieur de l'Externat Saint-Maurille d'Angers, a fait l'acquisition du cloître et de l'église collégiale de Saint-Martin. A la fin de l'année 1903, le nouveau propriétaire y fera faire d'importants travaux de restauration, pour la plus grande joie des archéologues.

Le Ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts a classé comme monuments historiques : les ruines de l'église Toussaint (29 janvier 1902), le logis Barrault (29 janvier 1902), l'hôtel des Pénitentes situé boulevard Descazeaux (1er août 1902), une verrière du XVIe siècle placée au fond du chœur de Brissac (2 mai 1902), la partie ancienne de l'hôtel

de ville de Saumur, enfin un grand nombre d'objets mobiliers appartenant aux communes d'Angers, Béhuard, Blaison, Pellouailles, Soulaire-et-Bourg, Jarzé, Cerqueux-de-Maulévrier, Champtoceaux, Chaudron-en-Mauges, Longeron, Montsoreau, Puy-Notre-Dame, Saumur et Marigné (12 avril et 6 juin 1902).

On a fait, au mois d'août, d'importantes fouilles à la cathédrale. Toutes les substructions du transept, du chœur et des absides de l'église du XIe siècle ont été retrouvées. Derrière le grand autel actuel, on a découvert le cœur de Marguerite de Sicile, déposé à Saint-Maurice en 1299. Au pied de l'escalier qui conduit à la salle synodale, on a pu apercevoir le cercueil en plomb qui renferme le corps de l'évêque Jean de Vaugirault.

Au cours de sa session du mois d'août, le Conseil général a reçu du préfet de Maine-et-Loire d'intéressants détails sur les restaurations de la tour Saint-Aubin, de l'église Saint-Serge, du musée Saint-Jean, des peintures murales de l'Hôtel-Dieu, du château de Durtal, de l'église de Pontigné, de l'église du Puy-Notre-Dame, du château de Saumur, de l'église de Nantilly, de l'église Saint-Pierre de Saumur, de l'église de Trèves, de l'église de Cunault, de la chapelle Saint-Sauveur à Saint-Florent-le-Viel, de la tour d'Evrault et de l'ancienne église abbatiale de Fontevrault. On espère obtenir le dégagement de cette dernière église, actuellement coupée dans sa hauteur par des planchers et occupée par des magasins et des dortoirs de la maison centrale, dès lors l'église de Fontévristes retrouverait sa beauté primitive, et les statues des Plantagenets pourraient reprendre leur place au lieu même des anciennes sépultures.

Le 29 septembre, les ouvriers occupés aux tranchées pour la pose des fils électriques, place du Ralliement, ont mis à découvert des cercueils de pierre de Doué et contenant encore des ossements humains. (*Anjou Historique.*)



BIBLIOGRAPHIE

LES PEINTURES D'HIPPOLYTE FLANDRIN A L'ÉGLISE DE SAINT-VINCENT-DE-PAUL, A PARIS. — Paris, chez Bulloz, 21, rue Bonaparte.

Les grandes fresques d'Hippolyte Flandrin, à l'église Saint-Vincent-de-Paul, peuvent être considérées comme l'un des chefs-d'œuvre de la peinture religieuse au XIXe siècle.

Cinquante ans ont passé depuis le jour où l'artiste, après un labeur acharné de trois années, livrait au jugement de la postérité cet ensemble magistral, dans lequel il a rêvé de transcrire pour les yeux ce thème grandiose : « L'Evangile, prêché parmi les nations, leur ouvre la voie du Ciel ». Durant ce demi-siècle, bien des renommées se sont éteintes, mais la pure gloire de Flandrin n'a fait que grandir et s'affirmer.

Voici le jugement porté sur cette merveille de l'art chrétien par l'illustre Beulé, dans l'éloge de Flandrin prononcé devant l'Institut :

« La frise de Phidias apparut à Flandrin comme un modèle périlleux à imiter, mais comme un attrait inévitable. Il s'y livra, sûr d'être protégé contre les dangers de l'imitation par l'abîme qui sépare notre épopée religieuse du polythéisme païen. Ce ne sont plus des vierges séduisantes ou de fougueux cavaliers qui forment le cortège, mais

des solitaires, des esclaves, des martyrs; la beauté ne décide plus du choix, c'est la sainteté; on ne porte plus à Minerve un voile magnifiquement brodé, on offre au Dieu dont le sang a racheté le monde, l'abandon de soi-même, les tortures, le mépris de la mort volontairement provoquée; ce n'est plus vers l'Acropole que la procession se dirige pour immoler cent bœufs aux cornes dorées, c'est vers le Ciel où la palme est préparée, et les élus quittent la vallée des larmes pour le séjour des délices éternelles...

« Flandrin se délectait dans ses croyances religieuses et dans son amour de l'antiquité, conciliation facile, puisque la plupart des saints étaient Grecs ou Romains. Aussi a-t-il fait, en les purifiant, de nombreux emprunts à la civilisation païenne : costumes, coiffures, ajustements, attributs, autels, vases, objets du culte. Les figures elles-mêmes ont quelque chose de doux et d'idéal, qui éveille en nous des souvenirs de l'art grec. Mais en s'appropriant ces trésors, Flandrin reste simple; il est à la fois riche et naïf, qualités si rarement unies. On ne surprend rien d'inégal ni de faible; tout est élégant, heureux, exquis, tout dénote un art retrempé aux sources vives et qui veut être vrai. Aussi, les contemporains de Flandrin ont-ils salué avec raison une œuvre protégée par la grande ombre de Phidias du nom de *Panathénées chrétiennes...* »

La mesure exacte de chacune des grandes frises de la nef exécutées par Flandrin est de 39 mètres sur $2^{m}70$. Dès 1855, aussitôt après son achèvement, l'auteur avait lui-même reproduit toutes ses peintures dans un album de lithographies au trait; mais ce procédé ne donnait qu'une idée incomplète et tout à fait sommaire de l'œuvre.

Aussi, depuis longtemps, avait-on souvent exprimé le vœu de voir publiées et mises à la portée de tous, de bonnes et fidèles reproductions par les procédés modernes de la photographie.

Le travail présentait malheureusement des difficultés techniques considérables, devant lesquelles les éditeurs avaient toujours reculé : manque d'éclairage, nécessité de construire des échafaudages spéciaux, détériorations partielles des fresques par la différence des pierres employées pour la construction, etc.

Grâce au précieux concours que M. Bulloz a trouvés auprès de la Ville de Paris et de la paroisse de Saint-Vincent-de-Paul, il a pu mener à bien et présenter au public un album digne de l'œuvre du maître. E. E.

* * *

LES GRANDS ARTISTES : *Eugène Delacroix*, par Maurice Tourneux. — *Titien*, par Maurice Hamel. — *Rubens*, par Gustave Geffroy, (3 in 8°, 128 pages et 24 gravures à 2 fr. 50. Paris, H. Laurens, 6, rue de Tournon).

Après le succès des trois premiers volumes de cette collection : *Raphaël*, par M. Eugène Müntz ; *Albert Dürer*, par M. Eugène Marguillier et *Watteau*, par M. Gabriel Séailles, l'excellent éditeur M. H. Laurens, vient de publier les trois nouveaux volumes que nous avons détaillés plus haut.

M. Maurice Tourneux déjà connu par des recherches sur la vie et l'œuvre du maître romantique résume la question, en tirant parti du précieux *Journal* de Delacroix. Il s'attache à montrer l'évolution de l'artiste de 1824, date des *Massacres de Scio* à 1861 qui vit naître l'*Héliodore chassé du Temple*, de Saint-Sulpice. Non content de citer les toiles des divers Musées, il met à contribution les collections célèbres de Paul Meurice, d'Etienne Moreau-Nelaton, du baron Vitta, de Maurice Cottier, du baron Gérard, etc., etc. C'est là, il nous semble, la première monographie pratique d'un artiste trop discuté, souventes fois sans connaissance de cause.

Avec le *Titien*, M. Maurice Hamel classe méthodiquement l'art à Venise et recherche les éléments qui influèrent sur l'œuvre du maître du *Noli me tangere* et de la *Mise au tombeau*. Le paysagiste, le décorateur, le peintre religieux et le portraitiste se succèdent sous l'impulsion de Dürer, du duc de Ferrare, de l'Arétin, de Charles-Quint et de Philippe II.

Un choix fort judicieux d'œuvres accompagne le texte et donne une idée fort agréable de la répartition des Titiens dans les Musées d'Europe.

Le *Rubens*, de M. Gustave Geffroy est un commentaire de cette opinion que l'œuvre de Rubens donne l'impression de la vie complète. Aussi paradoxale qu'elle paraisse, l'idée de faire graviter le concept esthétique du maître flamand autour de sa *Kermesse*, trouve son excuse dans l'étude des toiles que nous en possédons. Avec une égale fougue. il a peint la *Descente de Croix*, la *Marche du Vieux Silène* et l'*Hélène Fourment*.

Rien de précieux, rien de pénible en lui : les chairs paraissent palpitantes, élastiques, aussi bien dans la tragédie des *Horreurs de la Guerre* que dans le génial *Adam et Eve*, cette synthèse de l'art flamand. On lira avec plaisir les deux derniers chapitres où M. Gustave Geffroy étudie les caractères de l'œuvre si nombreuse de Rubens. Mieux encore de ces trois volumes et de ceux qui les ont précédés, on devra goûter l'éclectisme qui, aidée par de belles suites de reproductions, parvient à préciser la personnalité des grands artistes comme jamais on ne le fit jusqu'à ce jour. André Girodie.

***

Les Villes d'Art célèbres : *Cordoue et Grenade*, par Ch.-Eug. Schmidt. — *Nîmes*, *Arles et Orange*, par Roger Peyre (2 petits in-4° illustrés à 4 fr. Paris, H. Laurens, 6. rue de Tournon.)

Venise, Paris, Bruges et Ypres, Gand et Tournai, déjà étudiées dans *les Villes d'Art célèbres*, ces guides qui ne le cèdent en rien aux ouvrages étrangers de même esprit, n'avaient qu'à paraître pour être goûtées. Mais n'existe-t-il au monde que des cités dont la beauté est unanimement reconnue ? N'est-il pas utile d'aller de l'avant et d'entraîner à l'aventure la curiosité des amateurs ? *Cordoue et Grenade*, avouons-le, n'avaient jusqu'à ce jour que leur réputation historique un tant soit peu enjolivée par les littérateurs. Grâce à M. Schmidt, nous arrivons enfin au document architectural, à la Mosquée de Cordoue, à l'Alhambra de Grenade, aux mille détails qui subsistent de l'ancienne capitale du califat ou de sa rivale en admirables vestiges. Il n'entre pas dans le cadre d'une bibliographie de décrire les 97 gravures de cet ouvrage. Certains aspects du Généralife, du val du Darro, des portes du Vin ou de la Justice, de la cour des Myrtes ou de la cour des Lions, des salles des Abencérages et des Deux Sœurs peuvent satisfaire et les profanes et les professionnels. C'est aussi le grand mérite de l'étude de M. Roger Peyre consacrée à notre midi français et à ses monuments gallo-romains : Arènes, Maison carrée avec son Musée, bains et temples, portes et tours sans oublier les œuvres modernes, telles que les fresques de l'église Saint-Paul de Nîmes, dues à Hippolyte Flandrin. L'étude consacrée à Arles et à son musée est très complète. *Nîmes*, *Arles*, *Montmajour*, *Saint-Rémy et Orange* forment ainsi un tout des moins austères où l'archéologie revêt les habits d'or d'un chant de Mistral. A. G.

***

Catalogue des fonds de Bellecombe légué et conservé aux archives départementales de Lot-et-Garonne, par G. Tholin (in-8°, 309 pages, Auch, Imprimerie Léonce Cocharaux, 1902).

M. de Bellecombe est connu par une volumineuse *Histoire Universelle* en 45 volumes,

dont 19 seuls ont parus, une *Chronologie Universelle* et divers travaux sur l'Agenais, la plupart manuscrits qui sont rassemblés, grâce à la générosité de sa veuve, aux Archives départementales du Lot-et-Garonne. Parmi les documents amassés par le savant historien en vue de ces ouvrages figurent 40,000 portraits collectionnés, à grand prix, pendant 50 ans et qui est unique en France. 7 volumes in-4°, suffirent à peine à la première rédaction du catalogue qui, lors de la deuxième rédaction, comprit 15 volumes du même format. M. G. Tholin a réduit ce travail à une nomenclature pratique à l'usage des chercheurs désireux d'utiliser le fonds Bellecombe, en subordonnant le classement par périodes historiques au classement par œuvres de graveur qui rend si difficiles les recherches des historiens. Le travail va des origines à 1800 et constitue l'un des plus utiles annexes des Chronologies Universelles. Souhaitons que cet exemple soit suivi.

André Girodie.

*
* *

Notas sobre algunos monumentos de la arquitectura christiana espãnola, par D. Vicente Lamperez y Romea, architecte, 52 pp., 38 figures, Madrid, 1901.

Je crois utile de signaler l'excellent travail de D. Vicente Lamperez y Romea, un architecte de Madrid, bien connu par ses études antérieures. — L'auteur ne fait que rassembler ici des notes (notas), je le veux bien, mais des notes précises et très instructives qui, venant d'un spécialiste, doivent être bien accueillies en France où on connaît si peu les églises de la péninsule.

D. V. Lamperez y Romea publie d'abord quelques pages sur la basilique de San Vicente d'Avila, — une église à trois nefs et à trois absides semi-circulaires, — une église dont la nef principale est maintenant couverte avec des voûtes d'ogives qui ont dû remplacer une voûte en berceau. C'est l'opinion de l'auteur, et elle repose sur des données sérieuses.

San-Miguel de Almazan (province de Soria) est également l'objet d'une étude intéressante ; le plan de cette église est tout à fait irrégulier, déformé, avec ses travées obliques et son chevet très incliné. Je crois, comme D. V. Lamperez y Romea, qu'il ne faut pas chercher du symbolique en toutes choses ; mais, pour le plan de San-Miguel, il me semble, ainsi qu'au docte architecte, que la pensée qui a guidé pour le dessin du plan terrier est celle du divin Crucifié, si ordinairement représenté la tête inclinée, soit à droite, soit à gauche.

Viennent ensuite des notes sur la cathédrale de Grenade, sur l'église de Santo Tomé de Soria et sur le monastère de Santa Maria de Huerta (province de Soria), — un monastère cistercien, fondé en 1151. Les constructions remontent, les unes au XIIe siècle, les autres au XIIIe siècle. Je note, en particulier, la coupe longitudinale du réfectoire, qui montre un escalier monumental, conduisant à la chaire du lecteur.

L'ancienne salle capitulaire de la cathédrale de Plasencia, l'église de San Juan de las Abadesas (province de Girone), celles de San Nicolas (à Girone même), de Santa-Maria au château de Loarre (province de Huesca), de Bamba (province de Valladolid) et de Saint-Michel de Tarraja sont l'objet des dernières notices.

J'ai nommé San-Nicolas de Gironne, une petite église à plan treflé, à une seule nef et à une coupole. Il m'a été donné de voir, en 1892, ce petit oratoire fort intéressant, abandonné, mais dans un état de conservation relativement excellent ; une légère restauration l'aurait rendu à son état primitif. — J'ai ressenti une peine profonde, en le revoyant, il y a quelques années, affreusement maltraité et occupé par... une scierie mécanique. On

doit savoir gré au savant architecte de Madrid, d'avoir consacré quelques excellentes pages à ce petit sanctuaire qu'il compare très justement à Sainte-Croix (Munster), à la Trinité (île Saint-Honorat), etc. Ici, comme dans les autres notices, les figures sont excellentes et aident à comprendre les précieux renseignements de l'auteur.

Dom E. ROULIN.

*
* *

Strassburg, von Franz Friedsich Leitschuh (in-4°, 176 pages, grav. Lepzig, Seemann, 1903.)

Cet ouvrage est le n° 18, des *Berübmte Kunststœde* (Villes d'Art célèbres) qui compte à son actif d'utiles monographies parmi lesquelles *Ravenne*, de Walter Goetz ; *Constantinople*, de A. Barth ; *Moscou*, de E. Zabel, etc., etc.

Jusqu'à ce jour, en dehors de travaux locaux : *Monographie de la cathédrale*, du chanoine Dacheux ; *Strasbourg historique et pittoresque*, du savant M. Seyboth, la vieille cité n'avait pas eu les honneurs d'une monographie spéciale dans une collection d'études de villes d'art classées. Voici les allemands qui nous devancent, disons-le à notre honte, et donnent de Strasbourg une image fidèle. De la cathédrale, l'ouvrage dont nous parlons reproduit ce que Dacheux avait déjà mis en valeur. De Saint-Pierre le Vieux, deux des quatre panneaux de Wagner et deux des scènes de la Passion (Ecole Allemande, XV°) qui sont moins connues. De Saint-Thomas, avec les sarcophages, le bas-relief du portail, elle reproduit les monuments de Koch et d'Oberlin, dus au sculpteur Ohmacht mais qu'il est facheux de rapprocher du mausolée du maréchal de Saxe, œuvre de J.-B. Pigalle.

Le Frauenhaus, le Kammezell, l'Hôtel du Commerce, une belle suite de vieilles maisons et de quais (le Bain aux plantes entre autres), les œuvres de maître Woelfelin de Rouffach, à l'église Saint-Guillaume et celles des maîtres alsaciens (Hans Baldung Grien tout spécialement), au Musée municipal sont reproduites et commentées dans le *Strassburg*, de Leitschuh. Mais, on doit regretter d'y voir décrits et loués les affreux monuments des quartiers neufs qui font de la ville un petit Münich et n'ont d'artistique que la mise en page et l'impression des clichés qui les représentent. A. G.

*
* *

Les Parias de France, par Boyer d'Agen (in-4°, 568 pages, gravures et héliogravures en hors texte. Paris, F. R. de Rudeval et Cie, 4, rue Antoine Dubois, 20 fr.)

Il est inutile d'insister sur le côté polémique de ce volume : les descriptions de l'œuvre artistique des moines en France suffisent amplement à nous faire regretter leur départ. Dans la première partie de son bel ouvrage, M. Boyer d'Agen étudie les *Fondateurs :* Augustin d'Hippone, Benoît de Norcia, Bruno de Cologne, Bernard des Fontaines, François d'Assise, Dominique de Guzman, Ignace de Loyola et Thérèse d'Avila, à l'aide de documents contemporains ou postérieurs à leur existence dont la plupart sont reproduits : Ostie et ses ruines ; Subiaco et le Mont-Cassin ; la Grande-Chartreuse et les curieuses esquisses de Le Sueur qui présentent maintes différences avec les toiles du Louvre ; Sénanque et son cloître cistercien ; Assise avec les Simone Memmi et les Giotto ; la Minerve avec les Andréa della Robbia, les Raphaël, les Benezzo Gozzoli et le tombeau que l'on voit à Bologne, œuvre de Niccolà Pisani, Niccolà de Bari et Michelangiolo ; Manrèze ; Avila et ses portes. La seconde partie de l'ouvrage est réservée aux *Fondations*. Solesmes et les sculptures de la chapelle de la Pâmoison ou de l'église abbatiale : la Communion de la Vierge, Jésus parmi les docteurs et ces deux merveilleux Ensevelissements du Christ et de la Vierge. La Grande-Chartreuse et ses sites sauvages. Senanque

au cloître trapu. Lérins dont l'atrium, les cellules, les galeries intérieures et l'impluvium sont sans rivales en France. Ambialet, Frigolet, Sorèze qui permet à l'auteur de parler des RR. PP. Lacordaire, Didon, Ollivier, Monsabré ; les Jésuitières enfin : collèges de Boulogne-sur-Mer, d'Iseure, de Sarlat, de Poitiers, de Reims, de Bordeaux, de Canterbury et tout spécialement le *Collège romain*. Le dernier chapitre du volume : *Comment meurent les Abbayes* est d'une éloquence digne de l'érudition des autres chapitres.

André Girodie.



CALENDRIER DU MOIS

REVUE DES REVUES

⁂ Revue Alsacienne illustrée. (Décembre). — Enquête sur la race à laquelle appartiennent les Alsaciens, par M. F. Dollinger (en-tête, initiale et cul-de-lampe par Cam. Schlumberger). — Poésies avec illustrations de P. Braunagel et L. Schnug. — Note de M. Anselme Laugel sur l'Exposition de Turin et les envois des décorateurs alsaciens (nombreuses reproductions d'œuvres de Charles Spindler). Belle étude de M. Kassel sur les *Taques et plaques de poêle en Alsace* avec un certain nombre de ces sujets décoratifs, la plupart du XVIIe et XVIIIe siècles. Trois hors textes reproduisent le *Portrait de M. A. Ritleng*, par L. Hornecker ; une *vieille maison à Gertwiller*, par L. Blumer et un *Pâturage d'oies*, par G. Daubner. — Chronique d'Alsace-Lorraine.

— Bulletin des Sociétés artistiques de l'Est. (Décembre). — Suite et fin de l'étude sur l'*Est dans l'Antiquité*.

— La Revue du bien. (Décembre), — *L'Œuvre de Stengelin*, par Raymond Bouyer. — Note sur *Eugène Müntz*, par Jacques Bainville.

— Bulletin de la Société d'archéologie lorraine et du Musée lorrain. (Novembre). — *Procès-verbal*. — *Mémoires* : *L. Wiener* : Panpan Devaux et Eustache Pointu (avec une planche). — *R. de Souhesmes* : Le panonceau de Xonville. — *L. Germain* : Identifications de quelques localités pour la liste des vassaux du comté de Bar en 1311 *(suite)*. — *Comte Maurice de Pange* : Observations relatives à deux articles précédents. — *Bibliographie* : *M L. Quintard* : Les études préhistoriques en Lorraine..., par le comte J. Beaupré. — *L. Germain* : Une bâtarde de la Maison de Lorraine en Boulonnais, par Louis Bossu. — Le Héraut de Lorraine, par F. Perrin de Domartin. — *Musée lorrain* : Dons.

— Bulletin du Diocèse de Dijon. (Novembre). — Une biographie épiscopale. — Les Bossuet en Bourgogne *(J. Thomas)*. — L'église de Larochepot, notes archéologiques *(H. Roux)*. — L'ancien prieuré de Saint-Léger *(J. Bresson)*. — Questions et réponses.

— (Décembre). — Les Bossuet en Bourgogne *(J. Thomas)*. — Toponomastique de la Côte-d'Or *(J. Bourlier)*. — Bossuet et la presse. — Questions et réponses. — Table des matières du tome XX (année 1902),

— Revue d'Histoire de Lyon. (N° 6. Novembre-Décembre 1902). — *A. Bonzon* : La Banque à Lyon au XVIe, XVIIe et XVIIIe siècles. — *E. Baux* : Louise de Savoie et Claude de France à Lyon. Etude sur la première Régence (1515-1516) *(suite)*. — *A. Coville* : L'évêque Aunemundus et son testament *(suite)*. — *S. Charléty* : Le régime douanier à Lyon au XVIIe siècle. — Documents : Camille Jordan et la Restauration. — Bibliographie.

— Les Contemporains. (Décembre . — *La Révérende mère Marie-Thérèse* (1809-1863), par J.-M.-J. Bouillat. — *Le contre-amiral Bruni d'Entrecasteaux* (1739-1693). par Jacques de Coussanges. — *Gros*, peintre français (1771-1835), par André Girodie (7 gravures). — *Le comte Schouvaloff* (1804-1859), par Louis Dumolin.

— La Lorraine artiste. (Novembre). — Compte-rendu de l'Exposition de la Société des Amis des Arts et Arts industriels de Besançon (9 gravures(.

— (15 Décembre). — *Sites lorrains*, par Emile Nicolas (5 gravures). — *Le Salon lorrain*, par le même (7 reproductions d'œuvres de Victor Prouvé, Louis Hestaux, Henri Rovel et Descelles).

— La Revue Septentrionale. (Janvier). — *R. Le Cholleux* : A nos lecteurs. — *Ch. Lamy* : La vie de l'ouvrier (11e fragment). — *Alcius Ledieu* : Hélisienne de Crenne. — *Emile Lante* : Dans un musée. — *Maurice Dangréaux* : Le portrait de Petersal. — *Jacques Freneuse* : Sur une pendule. — *E. David* : Le patois *(fin)*. — *Georges Nazim* : La maison au bois dormant. — *Edouard Bouchez* : la barque de Micheline *(suite)*. — *Maury* : La fête d'hiver des Rosati. — *Emile Langlade* : A.-H.-E. Delacroix. — *Eug. Delacroix* : Réponse. — *R. L. C.* : Les expositions. — *Jeanne Trieffry* : Soleil couchant. — *Emile Langlade, Harmand de Melin, Le Gay* : Les livres. — *Emile Lante* : Le mouvement en province. — Nouvelles artistiques. — Réunions. — Echos.

— La Tradition. (Décembre). — Traditions Populaires de l'Ille-et-Vilaine, *Adolphe Orain*. — Chansons populaires du Charolais (avec gravure), *Claire Marion*. — Dans les Alpes *(suite)*, *Jacob Christillin*. — Galerie traditionniste : Amédée de Caix de Saint-Aymour (avec portrait), *H. C.* — Noël en Angleterre, *Paul Maison*. — Chronique. — Bibliographie, *Pierre de Saint-Jean*. — Bibliographie des Provinces. — Journaux et Revues. — Nécrologie : Luigi Bruzerno. — Table des Matières.

— Le Chercheur des Provinces de l'Ouest. (Novembre). — *Chronique* : James Tissot (G. W.). — Exposition de chrysanthèmes à Angers. — Livres et périodiques : Les Filles de la Charité d'Angers pendant la Révolution. Martyre des sœurs Marie-Anne et Odile. — Poteries préhistoriques à ornements géométriques en creux. — De la dépopulation

et de la repopulation en France. — Quelques seigneuries du comté de Rennes. — *Le Vieux Papier*. — *Variétés* : Fausse légende de saint Jouvin *(fin)*. (A. Lerosey, chan. hon.). — Le bon roi René et le plain-chant. (Chan. Ory, curé de Pouancé. — *Documents* : Questionnaire adressé par le Préfet de la Loire-Inférieure aux Maires du département après l'insurrection de 1832. (Communication de M. Senot de la Londe). — Lettres inédites du colonel de Villebois-Mareuil.

— LA FRANCE ILLUSTRÉE. (Janvier). — Courrier de l'Œuvre *(F. Blétit)*. — Les étrennes à deux sous *(O. Lucianne)*. — Chronique *(Capitaine Marcien)*. — Les illuminés de Margueritte *(Lieutenant Z. Detourne)*. — Le Pushball *(Fr. de Franchet)*. — Au Vénézuela *(Blanco Mercès)*.— Les oasis *(Lieutenant de Parsieu)*. — Querelle, poésie *(Joseph Serre)*. — Nos cathédrales : Notre-Dame du Puy-en-Velay *(A. Bouillet)*. — Gui! beau gui! Qui veut du gui? — France *(suite) (Marie Stéphane)*. — Echos des familles *(J. de Cavaignes)*. — Problèmes et Jeux d'esprit. — *Illustrations* : Le premier janvier. — Les Illuminés de Margueritte : Yacoub Sultan; Taalbi-el-Hedj ben Aïssa. — Le Pushball : Le ballon du Pushball; Une partie de Pushball. — Au Vénézuela : Le président Castro; L'église Sainte-Thérèse à Caracas; Palais de l'Université à Caracas; Leçon maternelle, d'après Georges Claude; Un marchand de fèves sur la place de l'oasis de Sidi-Ocba, d'après Maurice Bompard. — Cathédrale du Puy-en-Velay : Vue d'ensemble de la cathédrale du Puy ; Nef prise de la tribune; Vue d'ensemble du cloître; Intérieur du cloître; Minet, Minette, Minou, Minoune, etc.; Le jouet délaissé.

— L'OCCIDENT. (Janvier). — Bel article de M. Adrien Mithouard, sur *le Blanc et le Noir*. — Correspondance inédite de Jules Laforgue, qui sera continuée dans de prochains numéros. — Notes de M. Michel Salomon sur la *Limagne* et de P. Lacuria sur la *Vie de Beethoven écrite par lui-même dans ses œuvres*. On ne saurait trop insister sur l'esprit qui anime cette élégante publication.

EXPOSITIONS

*** GALERIE SILBERBERG : Peintures et dessins de *Gabriel Roby*.

— GALERIE TH. BELIN : Peintures et dessins d'*A. Willette*.

— SALONS DE LA MAISON FOREST : Tableaux et études de *J. Benoît Lévy*.

— GALERIE DURAND-RUEL : Tableaux de *Delattre*.

— A L'ART MODERNE : Bijoux artistiques.

ACADÉMIE & SOCIÉTÉS

*** SOCIÉTÉ D'ETUDES ITALIENNES.—(126ᵉ conférence. — 10ᵉ année). — *L'Entrevue de François Iᵉʳ et de Léon X à Bologne, et le Concordat*, par M. Louis Madelin, ancien membre de l'Ecole française de Rome.

— (127ᵉ conférence. — 10ᵉ année). — *La psychologie de l'anarchiste italien*, par M. Paul Ghio, professeur au Collège libre des sciences sociales.

— ACADÉMIE DES INSCRIPTIONS ET BELLES-LETTRES. — Le 31 octobre, M. Ph. Berger prononce l'éloge funèbre de M. Eug. Müntz, enlevé à ses travaux par une longue maladie et rappelle la part qu'il avait prise à la fondation de l'Ecole française de Rome, les rapports annuels qu'il faisait à l'Académie sur celle-ci et sur l'Ecole d'Athènes. — Il annonce ensuite la mort de M. Blancard, correspondant de l'Institut. — Le 15 novembre, dans la séance publique annuelle de l'Académie, M. Ph. Berger prononce l'éloge funèbre des membres de la Compagnie décédés depuis un an, énumère les prix décernés aux lauréats, puis parle des grandes Ecoles françaises à l'étranger.— M. H. Wallon lit une notice sur M. I.-A.-A. Régnier, ancien chargé de cours à l'Ecole normale supérieure, précepteur de Mgr le comte de Paris, mort bibliothécaire de Fontainebleau, en 1884. — M. Jules Lair présente une très attachante communication sur le *Journal de la captivité de Pouqueville en Morée*. — Le 21 novembre, M. Héron de Villefosse dépose la photographie d'un sarcophage découvert par le P. Delattre, et sur lequel se trouve la statue, rehaussée de peintures d'un prêtre carthaginois. — M. Ph. Berger communique deux inscriptions découvertes également par le P. Delattre, et qui sont les épitaphes de deux prêtresses mariées, sans indication de divinité. — M. Clermont-Ganneau lit une lettre du P. Germer-Durand annonçant l'envoi au Musée de N.-D. de France à Jérusalem de plusieurs pièces intéressantes. — M. Noël Valois donne lecture de la notice sur la vie et les travaux de M. Jules Gérard, directeur de la Fondation Thiers.

— ACADÉMIE DES SCIENCES MORALES ET POLITIQUES. — Le 10 novembre, M. Luchaire dépose, au nom de M. l'abbé Péries, l'ouvrage intitulé : *L'Intervention du Pape dans l'élection de son successeur*. — M. Eug. Rostand, membre de l'Académie, fait hommage du tome III de son livre : *l'Action sociale par l'initiative privée*. — M. Bergson lit une notice de M. Brochard sur *la Vie et les travaux de Francisque Boullier*.

*** SOCIÉTÉ DES ANTIQUAIRES DE FRANCE. — (Séance du 17 décembre 1992). — Présidence de M. Ravaisson Mollien. M. Pallu de Lessert lit une notice sur la vie et les œuvres de feu Samuel Berger.

M. Marquet de Vasselot entretient la Société d'une coupe en faïence du genre dit « siculo arabe » la première de ce genre qui ait été acquise par le Louvre. Ces pièces proviennent de Rahka dans la vallée de l'Euphrate et seraient postérieures au XIIIᵉ siècle.

— (Séance du 20 décembre 1902). — Présidence de M. Ravaisson Mollien, Président. M. J. Maurice, associé-correspondant, communique à la Société des monnaies frappées au nom de l'empereur Maxence dans les ateliers de cet empereur et présentant toute une effigie caractéristique, c'est le portrait réel de l'empereur.

M. Cagnat, membre résidant, fait connaître une inscription funéraire d'Hadrumète, trouvée par M. le général Goetschy.

M. Heron de Villefosse, membre résidant, entretient la Société d'une stèle rapportée de Grèce et déposée au Musée de Narbonne.

M. Stein, membre résidant, fait circuler l'image d'une mesurette à sel, datée de 1687, récemment trouvée dans la Mayenne.

NÉCROLOGIE

*** *C. Besset*, peintre français (1835-1902). — *A. Terme*, archéologue français (1830-1902). — *Mme Fauveau de Courmelles*, statuaire francais (1866-1903). — *Valentin Besarel*, sculpteur sur bois italien (1830-1903).

ANDRÉ GIRODIE

Le gérant : ANDRÉ GIRODIE.

1255-03. — Imprimerie F. DUCLOZ, Moûtiers (Savoie)



DU FANTASTIQUE VÉGÉTAL



S'il est un rapprochement qui, à première vue ait le droit de surprendre, c'est bien celui des mots « végétal » et « fantastique »; on ne saurait nier, cependant, que si le terme de « fantastique » est juste pour les animaux sans existence réelle, que l'artiste crée au gré de sa fantaisie avec des éléments pris à des espèces différentes, il doit, par analogie, s'appliquer aux plantes créées suivant le même système, ainsi qu'à celles dont on modifie le port naturel.

Si on ne remarque pas immédiatement ce qu'il y a d'artificiel dans les végétaux que représentent certains artistes, ou même des écoles entières, c'est que la plante a une allure qui lui est propre, mais non une forme déterminée dans ses moindres détails; elle n'a pas deux fleurs, deux feuilles, deux fruits absolument semblables; les branches prennent un développement qui dépend de la place qui leur est offerte, et lorsque l'artiste en modifie l'image, on peut se demander si c'est la nature ou lui, qui ont voulu les différences qui se remarquent dans son œuvre.

Néanmoins le propre de la plante est la fixité de l'allure jointe à l'incessante variabilité des détails; l'allure appartient à l'espèce, la forme à l'individu et plus encore au lieu où il est planté; dès lors il suffit que l'ensemble prenne une fixité quelque peu hiératique pour que nous la soupçonnions intentionnelle. Celà même, cependant, n'est pas encore une preuve, car la plante pouvant affecter un nombre de formes illimité, la symétrie absolue reste possible, quoiqu'improbable. On en peut même dire autant, en

certains cas, de l'attribution à une plante des fruits ou des fleurs d'une autre, car les végétaux aimant à s'enlacer et à marier leurs feuillages, il suffit de mettre plus en évidence la tige de l'un et les organes de l'autre pour modifier profondément l'aspect général, sans sortir des conditions que présente parfois la nature.

Ce sont ces diverses circonstances qui ont permis au fantastique de s'insinuer dans la reproduction du règne végétal, à l'insu de ceux mêmes qui en étaient les vulgarisateurs, et de créer l'une des branches les plus considérables de l'art : l'*art décoratif*.

Dans la plupart des pays, alors que la représentation animale paraît de bonne heure, presqu'aussitôt que le décor purement géométrique, la plante est utilisée tardivement, et par des artistes qu'une expérience antérieure rend déjà maîtres de leur instrument, aussi leurs œuvres ont-elles, en général, une réelle valeur décorative. Cependant on n'y trouve jamais la végétation représentée telle que nous l'offre la nature, belle par son ensemble autant que par ses parties. Un art naissant ne s'élève pas encore aux idées générales, dont le paysage est la principale expression; il prend un arbre, une plante, ou même il les divise pour ne cueillir qu'une fleur ou une feuille.

Le sectionnement fait, quel parti tirer de ces éléments d'origine végétale, à moins de les répéter, de les déposer symétriquement, de les alterner dans un ordre toujours le même? Mais les végétaux ayant horreur de la contrainte, dès l'instant où on leur en impose une, on sort de la nature pour entrer dans la convention. Celle-ci une fois admise sur un point, il n'y a pas de motif pour s'arrêter en route; ayant redressé des branches qui sont naturellement courbes ou courbé celles qui doivent être droites, on modifiera leurs organes, on les transportera d'un végétal à un autre, on attribuera à un tronc, réduit au rôle de support, des organes de provenances diverses; enfin on créera des fleurs des feuilles et des fruits qui n'ont poussé dans aucun pays, ou bien on combinera les éléments végétaux, animaux et géométriques.

Poussé à l'extrême le fantastique végétal aboutit à la stylisation de tout ce qu'il emploie, c'est-à-dire qu'ayant pris comme point de départ une plante, il donne à cette copie de la nature une existence propre, la fait évoluer, en tire tout ce que peuvent

donner les combinaisons de lignes les plus diverses, enfin la fait entrer en combinaison pour en tirer des motifs nouveaux. Ce n'est plus alors qu'un exercice professionnel de décorateur, et peu importe de savoir si une rosace a été primitivement une fleur, une plante à racine pivotante, vue en projection ou une figure géométrique dérivée du cercle; si le rinceau est une feuille modifiée; si la palme des tissus de l'Inde est un emprunt fait au palmier. Nous n'avons à tenir compte que de la valeur décorative de l'élément, considéré dans un cas spécial; il vaut ce que vaut le résultat obtenu.

Ce résultat a varié suivant les artistes et surtout suivant les écoles et les époques. Certains peuples n'ont jamais su tirer parti de la végétation pour décorer leurs produits, et d'autres y sont passé maîtres bien que restant parfois inférieurs dans les autres branches de l'art.

Une accusation fréquemment portée contre notre époque est de n'avoir pas de style à soi; nous sommes trop éclectiques, dit-on, et nous les mêlons tous sous prétexte de comprendre et d'apprécier tous les arts et toutes les civilisations. Ce reproche, fut-il fondé, la défense serait encore facile; un style ne s'improvise pas sur commande, il suppose des artistes créateurs, nous les avons, mais surtout une situation stable, et nous sommes en pleine transformation sociale, industrielle et scientifique. Mais si on examine plus attentivement les arts anciens ou étrangers qui s'offrent à nous, et la manière dont ils sont imités, on reconnaît vite que de notre part il y a moins imitation qu'adaptation, et que tous les éléments qui n'entrent pas sans effort dans un certain cadre sont rejetés ou transformés. Dès lors il faut convenir que pour la décoration d'origine végétale, la seule dont nous ayons à nous occuper ici, nous avons un style, mais que la diversité d'origine des motifs dont nous faisons usage, et leur variété plus grande peut-être que pendant les périodes précédentes, empêche parfois un observateur superficiel de s'en rendre compte. Ce style cumulant les caractères fondamentaux de celles-ci, il convient d'examiner un instant celles dont l'art n'est pas inconciliable avec le nôtre, car les règles à déduire de cet examen sont d'une application actuelle.

A l'aurore de l'antiquité classique paraissent trois civilisations d'origines différentes, mais qui, pour des causes politiques, ont réagi les unes sur les autres, puis toutes ensemble sur l'art grec qui s'est substitué aux unes et aux autres; ce sont : la Grèce mycénienne, l'Égypte et les empires sémitiques du bassin de l'Euphrate.

L'art mycénien, étrangement inégal, et aussi avancé dans certaines parties qu'en retard pour d'autres, a fait de nombreux emprunts à la faune marine invertébrée, mais les peintres et les céramistes de cette époque stylisaient immédiatement les poulpes et les anatifs qu'ils aimaient à reproduire, arrivant du même coup au fantastique animal et végétal. Le peu qui nous est parvenu de leurs peintures murales fait regretter de n'en pas connaître plus, car il s'y trouve des combinaisons élégantes et ingénieuses, égales, sinon supérieures, à nos meilleurs papiers de tenture. Comme les nations voisines ils ont fait grand usage des palmettes et des rosaces, mais on éprouve la même difficulté pour reconnaître si elles dérivent de feuilles et de fleurs ou d'animaux marins et d'insectes comme l'araignée, le poulpe et les étoiles de mer.

L'évolution est la même dans la vallée de l'Euphrate chez les nations assyro-babyloniennes. Nous connaissons bien leurs œuvres décoratives par les palais de Nimroud; la part de l'élément végétal y est plus grande; la décoration s'applique à tout, car alors comme maintenant la fabrication des tapis et des autres tissus était une industrie nationale importante et la polychromie qui leur était appliquée avait pour résultat nécessaire de la faire étendre à tout ce qui formait le cadre de l'individu. Ce goût était porté fort loin; on brodait les vêtements, on adaptait sur les briques, seul élément constructif dont on pût faire usage dans ces plaines d'alluvions sans limites et sans montagnes, un enduit nécessaire pour les protéger contre l'action destructive des pluies, et cet enduit devint vite un émail vitrifié, élément décoratif trop important pour ne pas en faire usage, aussitôt la découverte réalisée. Le harnachement des bêtes de somme et de selle comportait des plaques de métal, des houppes et des sonnettes, car le bruit qui est la polychromie de l'ouïe, accompagne naturellement celle de

la vue. Il y avait une gradation savante dans le système de décoration : sur le sol des pavages au décor purement géométrique, sur le bas des murs d'autres combinaisons de lignes, puis une zòne principale avec des personnages, tels les archers de briques émaillées des palais de Darius, ou les métopes d'albâtre de ceux plus anciens de Khorsabad, en haut une frise, où les personnages et les animaux naturels, et surtout fantastiques, alternent avec des motifs relevant surtout du fantastique végétal. La rosace, exclusivement géométrique, et la palmette y jouent le principal rôle. Moins heureuse que l'Égypte, l'Asie occidentale ne nous a pas transmis directement les produits de ses industries d'art, mais, cependant, nous en avons une connaissance suffisante; des bois sculptés se sont retrouvés en nature dans les tombes de la vallée du Nil, les meubles sont figurés souvent dans les bas-reliefs qui retracent, avec un grand luxe de détails, le cortège du souverain d'Assyrie, enfin ces mêmes bas-reliefs nous montrent des manteaux royaux avec tout ce que l'on peut désirer connaître de l'art de la broderie, si parfait mille ans avant notre ère. Le décor d'un manteau d'apparat ne différait en rien de celui d'une salle de palais. Assurément tous ne pouvaient pas se payer un vêtement dont la bordure seule représentait autant de travail que la sculpture de la frise du Parténon; mais le genre étant admis, la richesse du vêtement, toujours brodé, se proportionnait à la fortune de son possesseur.

Dans cet art asiatique nous trouvons un certain nombre de motifs à emprunter; pomme de pin, fleurette, rosace, palmette, arbre généralement accolé de deux animaux, fleur de lotus épanouie ou en bouton, mais ce qui doit surtout attirer notre attention, c'est le parti qui est tiré de ces éléments qui, pris à part, pourraient paraître quelque peu insignifiants et en celà l'art assyro-babylonien est très supérieur à celui de l'Égypte. L'artiste égyptien devait exprimer une idée religieuse, et l'art ne venait que par surcroit si les circonstances le permettaient; en Chaldée il n'en était pas de même, le domaine civil était distinct, et l'artiste industriel n'avait à tenir compte que de l'effet produit; il disposait ses motifs suivant son inspiration, il les puisait où il voulait, et les modèles ne lui faisaient pas défaut, car les campa-

gnes victorieuses des sars de Babylone et d'Assyrie faisaient, tout autant que le commerce, affluer dans leurs capitales les produits de tous les pays.

Si l'Égypte n'a pas joué un rôle aussi considérable que la Chaldée, elle en a eu cependant un qu'il ne faut pas méconnaître, mais ce n'est pas dans les œuvres de ses architectes de l'époque classique qu'il faut en chercher la source principale.

L'art décoratif libre et original s'est manifesté en Égypte dans deux parties des édifices : les plafonds et les chapitaux, puis dans l'ébénisterie et l'orfèvrerie. Les plafonds offrent les plus grands rapports avec ceux de la Grèce mycénienne; ils sont un exemple typique du fantastique végétal dans la vallée du Nil, et fourniraient, comme ceux de Mycène d'incomparables modèles de papiers de décoration. C'est encore la plante que l'on retrouve dans les chapitaux; ils sont issus pour la plupart de la hampe fleurie du papyrus ou de la fleur du lotus bleu. Leur fût se termine par un renflement allongé sur lequel se détachent en relief les pétales lancéolées de la fleur, l'une des plus précieuses qui soient au monde pour l'ornemaniste, et dont les artistes de Chaldée et d'Égypte ont tiré un immense parti.

Ce sont là sinon les maîtres, ils n'en avaient pas besoin, du moins les ancètres dont on retrouve l'influence dans l'art grec à son apogée; mais en héritier intelligent il ne prend pas indifféremment tout ce que lui transmet son auteur. L'Egypte avait recherché le colossal et surchargé ses monuments de symboles, arrivant au touffu; les Grecs ont toujours recherché l'harmonie des proportions et par là même devaient éviter le colossal, ils n'ont donc que peu emprunté à l'Egypte, mais ils ont utilisé ces ingénieux et élégants plafonds peints introduits dans la Grèce primitive par les premiers explorateurs égyptiens. Nous ne les avons pas retrouvés en Grèce même, mais ils nous sont connus par les œuvres d'artistes grecs travaillant chez les princes scythes à la décoration de leurs tombeaux. Par leur entente du décor les œuvres chaldéennes convenaient bien plus au tempérament hellénique; on y trouve l'air qui fait avantageusement ressortir chaque motif; leur choix judicieux qui concourt à l'effet d'ensemble, enfin la simplicité de la conception, sans laquelle il ne saurait y avoir

d'art et surtout d'art décoratif au sens le plus étendu du mot.

Les Grecs ont eu de commun avec les asiatiques l'emploi d'un motif principal formant scène, placé entre deux frises qui le limitent et l'encadrent; ils en ont puisé le motif non dans la vie du souverain, comme dans les palais royaux d'Assyrie, mais dans leur histoire religieuse ou légendaire; c'est ce que nous voyons dans les métopes des temples, et le décor des vases, ainsi que sur la plupart des sarcophages de marbre. L'importance des frises et des bordures a été diminuée, et tout en y conservant encore des animaux fantastiques plus ou moins apparentés aux griffons et aux taureaux ailés androcéphales du bassin de l'Euphrate, on s'est adressé surtout aux motifs géométriques et végétaux : oves, godrons, rosaces, palmettes, rinceaux, c'est-à-dire au fantastique végétal. Un motif constant sur tous les produits de la belle époque grecque, et que l'on ne peut cependant jamais taxer de banal, car son emploi reste judicieux, c'est la palmette assyrienne toujours élégante et gracieuse malgré une certaine austérité, qui tient à sa grande franchise de contour. Droite ou oblique, normale ou renversée, simple ou unie a d'autres motifs elle s'étend sur le col des vases ou l'attache de leur anse, entre les scènes mythologiques, le long des corniches, sur les antéfixes, partout enfin où un motif simple et non circulaire peut être utile.

Les raisons principales qui ont donné tant d'extension à la palmette sont, à n'en pas douter, qu'elle est d'une compréhension facile pour le spectateur, simple (et les Grecs, on le sait, avaient horreur du compliqué dans l'art), qu'elle garnit heureusement la place où on la met comme frise ou comme motif d'amortissement, enfin et surtout qu'elle reste toujours accessoire, et ne nuit dans aucun cas au sujet qu'elle doit encadrer et faire ressortir.

Le fantastique végétal des Grecs de la grande époque est géométrique plus encore que végétal, car la palmette est une combinaison de godrons presque autant qu'une feuille stylisée, et la pomme de pin se rattache surtout à l'ove qui est exclusivement géométrique; pour se trouver franchement en face du fantastique végétal hellénique il faut, en descendant d'un siècle ou deux, étudier deux branches particulières de cet art : les œuvres d'artistes nés en Grèce, mais travaillant sur les côtes de la mer

Noire pour le compte des princes scythes et l'art hellénistique ou alexandrin, d'où dérive directement celui de Rome dans toutes les provinces de l'empire.

Les Grecs travaillant en Scythie suivaient les méthodes au milieu desquelles ils avaient vécu, ils restaient fidèles au style grec qui était leur raison d'être, mais ils avaient en outre à satisfaire ceux pour lesquels ils travaillaient, et ces princes, barbares par bien des côtés, avaient une exigence qui dénote chez eux un goût extrêmement remarquable et qui ne se retrouve pas, sauf d'une manière tout à fait accidentelle, chez ces Grecs si bien doués; les éléments accessoires du décor devaient être fournis par les productions naturelles du sol ou les mœurs de ses habitants. On en a un excellent exemple dans la frise inférieure de la tiare de Saitapharnès. Surmontée d'une treille chargée de grappes et de feuilles, elle nous montre, alternant avec des végétaux indigènes de la Russie méridionale, une grue qui prend son vol, un cheval, un taureau et des moutons au pâturage, un Scythe qui chasse, combat un griffon ou enseigne à son fils à tirer de l'arc. Entre les sujets se dressent des touffes de blé, de pavot et d'arbustes divers traités d'une manière naturelle. La convention ne se retrouve que dans le rôle donné à la vigne.

Les sculpteurs grecs, jusqu'alors, avaient admirablement étudié l'homme, mais n'avaient que peu regardé les végétaux qui poussaient autour d'eux, sauf, peut-être, lorsqu'ils avaient inventé le chapiteau corinthien. Les exigences de leurs clients de Scythie, leur imposant l'étude de la flore indigène, concordent sensiblement avec le mouvement littéraire créé par les poètes bucoliques de Sicile, élèves de Théocrite. La vie des humbles et des gens de la campagne fut alors étudiée et décrite, les artistes suivirent les littérateurs, et les végétaux en profitèrent. Vers la même époque il se constituait aussi en Egypte une nouvelle école, qui fit faire aux arts industriels et décoratifs des progrès considérables; l'école dite alexandrine. C'est aux alexandrins que l'on doit ces vases à décor de fantaisie, avec personnages ou festons, qui servirent de prototypes aux orfèvres de l'époque d'Auguste. On en a des spécimens incomparables dans les trésors d'argenterie romaine de Bernay et de Bosco Reale. Mais c'étaient là des objets de grand

prix, que les gens de fortune modeste ne pouvaient pas s'offrir. Pour eux on inventa la poterie sigillée à couverte rouge, si caractéristique de la première partie de l'empire romain, et qui abonde en France et en Italie.

Le point de départ de cette industrie nouvelle a été au sud des Alpes; c'est de là que sont venu les premiers modèles, mais sur tout le territoire gaulois il s'est élevé des fabriques dont les produits étaient, au point de vue industriel, égaux sinon supérieur à ce que nous faisons de mieux dans le même genre. Les formes ordinaires de la poterie sigillée ou samienne, imitées de celles de l'argenterie autant que le permettait la substitution de la terre au métal, étaient : le plat, la tasse, le bol et la coupe à pied. On l'obtenait par estampage dans les moules en terre poreuse que le fabricant confectionnait lui-même à l'aide de poinçons venus du dehors ou obtenus par surmoulage de vases déja faits.

Les sources auxquelles le potier empruntait son décor étaient : les jeux du cirque, les figurines de divinité, les scènes de la vie journalière, les combinaisons géométriques et surtout la flore, la flore indigène, stylisée dans sa disposition mais non dans ses formes. Ceci nous rapproche de l'art gréco-scythique. Si le talent de ces humbles ouvriers de terre était moindre que celui de leurs devanciers, la pensée qui les dirigeait était la même et leur mérite plus grand, car ils ne travaillaient pas pour des seigneurs étrangers payant bien, pour les américains de leur époque, leur industrie était toute indigène et locale, ils produisaient sur place, au milieu de leurs clients, avec des poinçons de plus en plus usés. Nous pouvons suivre de pièces en pièces la décadence d'une industrie, qui, après avoir été un art, finit par n'être plus qu'un métier, mais le savoir-faire technique de l'artisan reste le même, la terre est toujours pétrie aussi consciencieusement, bien que le décor s'altère, se surchage. Les motifs finissent par n'être plus que difficilement reconnaissables sans que l'on renonce à les choisir parmi les herbes des champs qui poussent à proximité du four. Ayant à décorer des bandes étroites au sommet du vase, on a été parfois contraint de placer les feuilles sur des tiges sinueuses qui changent en plantes grimpantes des végétaux qui ne le sont pas, et ceci est bien du fantastique végétal, mais ces feuilles sont

d'une rigoureuse exactitude, le rendu minutieux de certains détails de leur structure permet au botaniste de les déterminer presque toutes, et on pourrait facilement se constituer un herbier avec les fragments qui nous restent de la poterie des Gaulois contemporains d'Auguste. On y retrouve notamment le lierre, le chêne, le fumeterre, le trèfle, le sainfoin, le pélargonium, le plantin, le lierre terrestre, en un mot toute la flore de nos champs, et tout celà courre en rinceaux dans les frises ou s'isole au centre des médaillons en en chassant les représentations divines ou les gymnastes du cirque. Les feuilles et les fleurs, lorsqu'elles s'isolent de leur tige, ce qui est facile ayant été obtenues à l'aide de poinçons distincts, retournent volontiers au groupe des motifs purement géométriques. Il en est de même pour les tiges; sobrement employées au début elles finissent par encombrer les bordures où elles ne forment que bien imparfaitement rinceau, et alors il ne reste plus qu'à les tracer au compas, elles sont tombées au rang de motif géométrique banal.

On éprouve à la fois un sentiment d'orgueil et de tristesse en suivant de période en période la décadence artistique de cette industrie restée prospère jusque bien tard, et dont les produits les plus dégénérés sont encore d'une excellente fabrication, car elle est bien nationale, bien gauloise. Nos pères en la recevant des Romains avaient eu des modèles élégants créés par les maîtres d'Alexandrie, mais ne portant que des scènes à personnages ou des guirlandes telles qu'on les tressait pour décorer les temples aux jours de fêtes; ce sont eux qui ont fait passer au second plan la figure humaine, que peut-être ils ne se sentaient pas en état de bien représenter, pour se servir si heureusement des produits spontanés de leur sol. Si le goût s'est plus tard altéré chez eux, amenant cette surchage et cette horreur des vides qui est la caractéristique des périodes de décadence, on ne saurait leur en faire un reproche, ils ont subi le sort de toutes les industries d'art de leur époque, et ils avaient encore cette excuse que les modèles leur faisaient très certainement défaut, sinon pour les motifs, du moins pour leur mise en œuvre. De tout temps il en a été de même pour les industries locales, lorsque des ouvriers vivant dans de petites villes, ne reçoivent pas des modèles du dehors ou

ne voyagent pas pour se renseigner périodiquement sur le mouvement général de l'art et les progrès techniques de leur métier. Vienne alors l'importation d'un produit similaire, plus artistique ou d'un prix moins élevé, et l'industrie indigène tombe pour ne plus se relever; le souvenir même s'en perd vite; en fait elle était déjà morte, et la concurrence étrangère ne fait qu'en enlever le cadavre.

Ce n'est pas une rivale victorieuse qui a fait disparaître de Gaule la poterie rouge sigillée; caractéristique de la civilisation romaine elle est tombée avec elle, et les vases des temps mérovingiens n'en dérivent aucunement, non plus que ceux du moyen âge, ils restent bien inférieurs à la céramique gallo-romaine; mais si la disparition de celle-ci a été une perte sèche pour la population, les tendances artistiques qu'elle dénotait chez ses fabricants et chez ses consommateurs n'ont pas disparues avec eux. On les retrouve dans l'orfèvrerie barbare ou cloisonnée, qui venue d'Orient avec sa technique propre a subi l'influence de l'art gallo-romain, lorsqu'elle a été fabriquée sur place et que les traditions asiatiques ont été appliquées dans un milieu qui en avait de toutes différentes, puis dans l'architecture romane et dans l'art des siècles suivants.

L'orfèvrerie barbare repose sur l'emploi du cloisonné où sont serties des pierres de couleur, surtout des grenats, ou à leur défaut de lames de verres, et prend comme motif des animaux stylisés, lions, griffons ou dragons et aigles, joints à des combinaisons géométriques dont les principales sont l'entrelac et la torsade. Établis en terre gauloise, les descendants des ouvriers venus d'Asie et convertis au christianisme trouvent de nouveaux sujets dans les enseignements de la religion et dans les représentations artistiques qui en dérivent. Sur les sarcophages chrétiens du midi de la France on voit des scènes de la Bible mêlées aux motifs courants des albums de décoration de l'époque, qui avaient figuré pour la plupart sur la poterie samienne; les orfèvres francs ou visigoths les prennent, ceux du moins qui sont assez simples pour être reproduits en mosaïque de pierres serties dans le métal, et ils font figurer sur les boucles de ceinturons Daniel entre deux lions, en même temps que des motifs végétaux stylisés se joignent ou se substituent aux entrelacs. Le choix de Daniel dans la fosse

aux lions était d'autant plus naturel que cette scène était très populaire et que le lion leur était déjà familier. Mais ce genre d'orfèvrerie manque de souplesse, surtout avec des procédés aussi rudimentaires que ceux dont on disposait alors pour la taille des pierres dures; il fallait ou donner aux surfaces de métal un développement excessif, et laisser le burin prendre un rôle prédominant, par là même contraire au principe de l'orfèvrerie cloisonnée, qui est de la mosaïque et non de la gravure sur métal, ou échapper à la déformation inévitable des objets en l'opérant soi-même par une stylisation à outrance. C'est ce qui a eu lieu, et dans les éléments végétaux des artistes gallo-romains, les orfèvres francs n'ont pris que ceux faciles à ramener dans le domaine de la géométrie par la stylisation. En un mot, du décor végétal ils n'ont adopté que ce qui était du fantastique végétal. Les architectes ont fait de même, aussi l'art roman, lorsqu'il s'est constitué par la codification de l'architecture carolingienne a-t-il été l'époque par excellence du fantastique végétal en architecture, en même temps qu'il préparait pour les XIIIe et XIVe siècles une faune fantastique d'une incomparable richesse, mais dont je n'ai pas à m'occuper dans ce travail. Entre les édifices romans et les édifices gothiques il y a, quant aux principes constructifs, une différence fondamentale, mais pour ce qui est du décor la filiation est indiscutable, et c'est dans le fantastique venu d'Asie, et transformé chez nous, que se trouve le point de départ. Celui des chapiteaux romans comporte des animaux et des hommes fantastiques unis à des plantes dont la stylisation résulte soit de la modification des parties employées, soit de leur simple isolement. Ce sont : d'abord la feuille d'acanthe gréco-romaine jointe à des éléments que l'on retrouverait probablement tous sur la poterie sigillée, puis le nénuphar qui forme la transition avec le gothique dont il est la plus ancienne plante. Dès son apparition l'élan est donné, et tous les tailleurs d'images, à partir du XIIIe siècle, cherchent dans les champs les fleurs et les feuilles susceptibles de figurer sur la pierre des cathédrales. On verra pousser sous leur ciseau l'arum, la fougère, le lierre, la vigne, le trèfle, la renoncule, la chélidoine, le chêne, le rosier, le plantin et cent autres plantes toutes indigènes.

(A suivre). F. DE VILLENOISY.

BIBLIOGRAPHIE

Sébastien Charléty. Histoire de Lyon depuis les origines jusqu'à nos jours. (Lyon, in-8, 303 p. et grav., A. Rey et Cie, 4 fr.).

Ce ne sont point les volumes qui manquent sur Lyon, et. parmi les plus récents, nos lecteurs ont encore le souvenir des magnifiques publications consacrées, depuis 1900. aux tissus et à l'enseigne d'origine lyonnaise. Que chaque province soit fière de son passé et de ses ressources, que des écrivains spéciaux consacrent leurs talents à l'œuvre régionale, nul ne pourrait que s'en réjouir. Mais, dès qu'un esprit de methode genéralise la question et met à jour une œuvre conçue d'après les règles de l'histoire. embrassant tous les aspects politique, économique, artistique et littéraire de l'existence d'une ville, l'intérêt augmente, la curiosité cède le pas à la nécessité scientifique et l'on souhaite pour d'autres villes ce que M. Sébastien Charléty vient d'offrir à Lyon.

Cette dernière monographie, entre tous avantages, a le mérite de la brièveté et de la précision. En trois livres, vingt siècles sont répartis ainsi : Les Origines, l'Ancien régime et la Période contemporaine. On connait Lyon gallo-romain, du Ier au Ve siècle et Lyon médiéval du Ve à la fin du XIIIe siècle. Il en est de même pour Lyon contemporain. Quant au sujet du Livre II : l'Ancien régime, les quatre premiers chapitres devront retenir l'attention. Il ne nous appartient pas — et nous le regrettons — d'insister sur les dissertations que prétextent les situations politique et économique de Lyon du XIVe au XVIIIe siècle, mais l'exposé de M. Sébastien Charléty fait de la vie intellectuelle à Lyon durant ces cinq siècles est parfait. Voir Philibert de l'Orme (page 104), les lettrés du XVIe siècle (page 108), les Coysevox et les Coustou (page 150), etc. Ajoutons qu'un choix de gravures, la plupart d'après des documents contemporains de l'époque qu'ils expliquent, accompagne le texte. C'est assez dire quelle est la saveur de cet excellent et magistral travail.

André Girodie.

Abbé A. Bouillet. Essai sur l'iconographie de Sainte Foy. (Paris, in-8, 45 pages et gravures, A. Picard et fils).

Ceux-là qui applaudirent à la publication de la *Sainte Foy, vierge et martyre*, de notre sympathique président, non seulement en raison du mouvement artistique que son culte a déterminé, mais pour la satisfaction aussi appréciable de savoir reconstituée l'image d'une des plus attrayantes saintes du martyrologe français, apprendront avec plaisir la mise en lumière de ce petit répertoire iconographique. Avec l'auteur, après avoir constaté, par l'étude de la carte : *Le Culte de Sainte Foy en France* qui accompagne le texte, combien d'œuvres durent disparaître à travers les âges, ils se laisseront aller à d'amères critiques contre les compatriotes de la petite sainte et l'oubli dans lequel sa mémoire est tombée.

A. G.



BULLETIN DE LA SOCIÉTÉ DE SAINT-JEAN

(Assemblée mensuelle du vendredi 23 janvier 1903).



Les membres de la Société se sont réunis chez M. Vincent-Darasse, 150, boulevard Saint-Germain, sous la présidence de M. l'abbé A. Bouillet, président.

Etaient présents : MM. Auran, Balleyguier, Béranger, l'abbé Bouillet,

Castex, Delbeke, Fuinel, Paul-Hippolyte Flandrin, Girard, Girardot, Girodie, Keller, Lahalle, Lambert, Louis-Noël, Pinta, Richardière, de Richemont, Rigaud, Thomas, de Villenoisy et Vincent-Darasse. Etaient excusés : MM. Berger et Lequeux.

La séance est ouverte à 5 heures 1/2. M. Richardière donne lecture du procès-verbal de l'Assemblée générale du 19 décembre 1902, qui est adopté sans observations. Il présente ensuite la candidature de M. Rauline, architecte du Sacré-Cœur. M. Benoni Auran propose ensuite la candidature probable de M. Devillario, artiste peintre.

L'ordre du jour amène la discussion sur l'Exposition de la Société. M. Richardière annonce qu'elle aura lieu dans le hall de l'immeuble 76, de la rue des Saints-Pères. M. Balleyguier demande que soient précisés d'avance les frais accessoires qui incomberont à la Société en dehors de la location. M. Richardière donne à ce sujet les indications nécessaires. Sur l'invitation de M. le Président, M. Lahalle, secrétaire du Comité spécial de l'Exposition, donne lecture de la liste des exposants qui ont fait part de leur adhésion à ce jour. M. Richardière lit le texte de la deuxième circulaire qui sera adressée à tous les membres titulaires ainsi qu'aux artistes invités. Après diverses observations, M. le Président met aux voix l'adoption de la dite circulaire avec les quelques modifications demandées. A l'unanimité, le texte est adopté. M. Keller parle de l'organisation technique de l'Exposition et propose de s'en remettre complètement à l'initiative de la Commission spéciale. Mise aux voix, cette proposition est adoptée. M. Richardière revient sur la question du local de l'Exposition et prie M. de Villenoisy de renouveler les remerciements de la Société à M. le comte Brunel, président fondateur du Bazar de la Charité. Si les nécessités de l'économie obligent la Société, cette année, à décliner l'offre qui nous avait été faite par lui de ce local, il est possible qu'il n'en soit pas de même par la suite.

M. Girard demande à inviter quelques artistes graveurs. La proposition est adoptée.

On s'occupe ensuite de l'Annuaire de 1903. M. Richardière engage tous les membres à donner sans retard leurs changements d'adresse. M. Balleyguier se plaint de voir répartis, par ordre alphabétique, les membres de la Société qu'il aimerait à voir réunis en groupes distincts, par catégories de travaux artistiques. Il demande encore le groupement des membres écrivains sous la rubrique *archéologues*. M. Girodie établit et réclame la distinction entre l'archéologue et l'homme de lettres qui s'attache aux questions d'art moderne. L'assemblée décide de substituer, dans les indications des professions, la mention *Ecrivain d'art* à celle d'*Homme de lettres*.

On parle ensuite du Rapport général annuel de la Société. Après discussion, M. Richardière accepte de demander à M. Moreau-Néret de se charger de la rédaction de ce rapport en collaboration avec MM. Vincent-Darasse et Girodie. Ce dernier croit qu'il serait utile de réunir le Rapport général à l'Annuaire et d'y utiliser les gravures publiées par les *Notes d'Art et d'Archéologie*.

M. le Président rappelle instamment à tous les membres du Conseil de la Société qu'il est de leur devoir d'assister aux réunions.

M. Richardière annonce que, sur la proposition de M. Méhu, architecte, membre correspondant, le Conseil a décidé qu'il serait fait échange entre les *Notes d'Art et d'Archéologie* et le *Bulletin de la Société des Sciences et Arts du Beaujolais*.

M. le Président communique à la Société le résultat d'une démarche qu'il a faite, avec MM. Richardière et Flandrin, auprès de Mgr Péchenard, recteur de l'Institut catholique. L'accueil a été des plus bienveillants, et Mgr Péchenard veut bien mettre à la disposition de la Société de Saint-Jean, pour ses réunions, une salle de l'Institut, moyennant une rétribution modérée, éclairage et chauffage compris. M. Richardière insiste sur l'intérêt qu'il y a, pour la Société, à entrer en relations avec l'Institut catholique et à faire ainsi

partie de ce centre intellectuel du catholicisme en France. M. de Richemont traduit l'approbation de l'assemblée. Il demande si la Société pourrait posséder, à l'Institut catholique, un meuble fermé qui contiendrait ses dossiers, ses papiers et ses actes. M. Richardière répond affirmativement. Il se hâte d'ajouter que, grâce à la généreuse et bienveillante hospitalité de M. Vincent-Darasse, le siège social de la Société restera au 159, Boulevard Saint-Germain ; l'Institut catholique ne servira donc que de lieu de réunion.

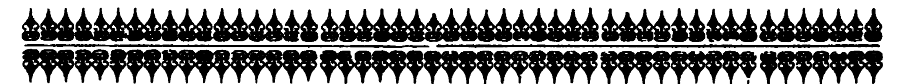
M. Richardière a reçu de M. Arcos une réponse à la lettre qu'il lui avait écrite au nom de l'Assemblée générale au sujet d'une Exposition permanente d'art religieux à Lourdes. M. Arcos promet de se mettre en rapport avec la Société des Amis des Arts de Pau et de lui faire part de la proposition de la Société de Saint-Jean.

On parle d'un projet de concours d'images. Après quelques idées échangées, il est remis après l'Exposition.

M. Flandrin annonce le retour à la Société de M. Laurent, artiste-peintre, et M. Richardière, celui de M. Sallez, tous deux anciens membres titulaires.

L'ordre du jour étant épuisé, la séance est levée à 6 heures 1/2.

Le Secrétaire principal,
A. RICHARDIÈRE.



LES PETITS SALONS

MINIATURE, ENLUMINURE ET ARTS PRÉCIEUX



Il faut vraiment, à cette aube de siècle, qu'un peintre soit bien peu débrouillard pour n'avoir pas, durant huit ou dix mois de l'année, des œuvres exposées quelque part. Outre les Grands Salons, quasi officiels, outre les petits salons des Cercles, où, pour figurer, il faut s'être plus ou moins frotté à Rothschild, il y a d'un bout de l'année à l'autre des exhibitions d'art sous toutes les étiquettes et sous tous les prétextes.

Le critique y perd son latin, s'il en a, souvent son temps, presque toujours ses illusions. Car il ne faut pas cacher qu'avec cette surproduction, les vieilles méthodes — qui n'étaient pas toutes à mettre au rancart, — sont abandonnées : on n'expose plus une œuvre parce qu'on l'estime parachevée et digne d'admiration, mais on « fait » des œuvres pour les exposer le plus vite possible... et les vendre !

Et alors que devient, dans cette hâte, le dessin, cette « honnêteté de la peinture » ?

Et puis, pourquoi tromper le public par de fausses qualifications ?

Je me souviens d'expositions de « Blanc et Noir » — qui avaient certes leur raison d'être et offraient grand intérêt pour prouver que le dessin et la gravure ne sont pas des arts défunts — où la majorité des œuvres étaient coloriées.

Voilà maintenant que vient de nous convier à la salle de la rue de Sèze, la Société de la miniature, de l'enluminure et des arts précieux : or la moitié des panneaux est occupée par des aquarelles — d'un art précieux, je le veux bien, et dont *trente* de M. Doigneau — mais qui ne répondent aucunement au titre de la Société.

Non pas que je n'aie éprouvé du plaisir devant les dessins enlevés de M. Mucha, les

exquises silhouettes féminines de Mme Delacroix-Garnier, les illustrations de Robida, Zier, Gervais, les petits soldats de M. Lalauze. les vues parisiennes de M. de Callias, et les paysages gouachés, très personnels, de M. Lechat ; mais ce n'était pas cela que j'allais chercher et j'ai été fort désappointé de voir que l'enluminure tenait si peu de place dans son propre domaine.

D'ailleurs très peu des enlumineurs sont dans la note vraie ; ce qu'ils nous montrent en général ce sont des copies de pages de missels, plus ou moins moyenâgeuses, des fleurs imaginaires, adornées d'un feuillage encore plus imaginaire, comme celles qu'ont signées Mlle Royer et Mme Béglet ; cependant cette dernière, dans une page d'œillets, a montré qu'on pouvait « réaliser », rajeunir cet art délicat ; ses compositions *Vierge au trône* et *Père éternel* sont d'un joli coloris, mais les figures ne sont pas du tout modelées. Le *Crucifiement* de Mlle Juvet est très finement peint, d'une anatomie par trop défectueuse ; toutefois ce n'est pas une raison parce qu'on s'inspire des primitifs pour la composition, de copier leurs naïvetés de dessin. A notre époque on doit savoir dessiner avant de peindre.

Mlle Guérithault me semble être la seule qui ait vraiment compris ce que doit être, maintenant, l'enluminure. Elle a appliqué à l'ornementation des manuscrits la stylisation de la flore moderne et vraie, qui supporte très bien l'opposition des fonds riches, or, argent, azur ou autres. Ses feuilles de missel en cours d'exécution sont tout à fait jolies et artistiques.

Trente et une miniaturistes ont envoyé à ce Salon, parmi lesquelles Mme Debillemont-Chardon et vingt-deux de ses élèves; ce sont généralement des portraits de Mlle X ou de Mme Y, toutes les lettres de l'alphabet y passent, et plusieurs fois ; aussi très peu de compositions. Cependant je louerai sans réserve le superbe *Christ mort* de Mlle Didron, d'après Philippe de Champaigne, grisaille sur ivoire absolument délicate, qui est bien l'œuvre d'inspiration religieuse la mieux conçue et la mieux exécutée de cette exposition. La *Religieuse* en blanc de Mme Laforge n'a pas du tout l'air recueilli qui conviendrait, elle est plutôt emballée, — rien de mystique en son expression. Je ne reprocherai à la *Vierge au Lys* de Mme Isbert qu'une figure trop jeunette pour des formes trop indiquées. La physionomie du *Moine en méditation* de Mlle Martinet est assez expressive pour qu'elle ait pu se dispenser d'un geste exagéré. Quant à la *Stella matutina* de Mlle Yvonne Retailliau, elle est absolument charmante, dans une gamme bleue très réussie ; les traits ont une singulière ressemblance avec le portrait de Mlle Eléonore Retailliau, et ce n'est pas un reproche que j'adresse à l'artiste, elle ne pouvait guère trouver modèle plus exquis.

C'est un travail très curieux que la *Vierge byzantine* pyrogravée par Mlle Lamy, mais on peut lui reprocher également de n'être pas de notre temps et de ressembler furieusement à une copie. Quant à Mlles Augé et Vial, elles ont exécuté en émaux la *Crucifixion* d'après Van der Weyden ; les quatre évangélistes sur les volets et sur le grand panneau le Calvaire et les saintes femmes semblent détachés d'un précieux reliquaire.

Je constate en terminant, et avec regret, que cette exposition, où je croyais, vu le titre, rencontrer plus qu'ailleurs de nombreux travaux d'une inspiration chrétienne, ne jette aucun lustre sur l'art religieux contemporain.

LES CERCLES

Les dames du monde qui vont, de 3 à 4, dans les cercles, diriger leur face-à-main vers les tableaux exposés, mais regardent en dessous le rôle de la voisine, n'aiment pas les sujets religieux, cela les forcerait peut-être à penser, et c'est si fatiguant ! Aussi le cercle Volney se contente-t-il de leur montrer un *Suisse* de M. Brispot, quelque banal

Coin de sacristie de M. Delavoipière, un *Intérieur d'église* ou un porte-cadavre de M. Albert Maignan. Il paraît que c'est tout ce que comporte la mentalité des visiteurs spéciaux.

Dans la galerie de portraits que nous offre le Cercle de l'Union artistique nous trouvons au moins une œuvre de sévère inspiration et d'exécution remarquable : M. Friant a osé exposer une *Tête de Christ*. Peut-être le comité l'aura-t-il prise pour le portrait de Catulle Mendès ? Toujours est-il que, malgré des cheveux par trop Louis XIV, M. Friant a donné à son Christ une beauté surhumaine avec un regard adorable de douceur et de sentiment.

PARIS-PROVINCE

Supérieur à ce qu'il fut les dernières années, ce salonnet contient quelques œuvres attrayantes, notamment de Mme Foyot d'Alvar, une nature mortiste très brillante, de MM. Iwill, Deslignières, Kœchlin, Edouard Sain, Umbricht, Duray, etc.

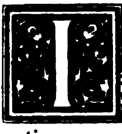
M. Paul de Frick, en un fond Irvillain, estampe Venise et, dans une brume limpide, nous montre sur la lagune une blonde Italienne dans un bachot dont le nautonnier dort, ce qui permet à la jeune personne de voir seule l'éblouissante apparition de la Madone. La Vierge descend d'une de ces cabines où les Vénitiens ont placé de vénérables statues qui semblent, avec leur falot toujours allumé, veiller sur les destinées de la vieille cité. Mme Mathieu-Lolliot a peint (!) une *Madeleine* désolée... et désolante ; M. Hersant a exécuté une enfantine reconstitution du *Temple de Jérusalem*. Enfin, en sculpture, à côté de superbes bustes modelés par Mlle Elisa Bloch, la présidente de Paris-Province, voici, de M. A. Culet, une excellente maquette : *Jésus rencontre sa sainte Mère*. C'est bien le mouvement très tendre et très naturel d'un fils consolant sa mère ; c'est sobre et fort heureux ; cependant M. Culet fera bien d'enlever la croix, trop petite tout en étant trop massive. Notre confrère, M. de Laheudrie expose un buste très délicat.

Je n'ai pas encore rencontré le chef-d'œuvre moderne d'art religieux qui me fera oublier les anciens ; je vais donc continuer à chercher.

R. LE CHOLLEUX.

CHRONIQUE MUSICALE

L'Etranger, action musicale de M. Vincent d'Indy.



IL est permis de s'étonner de voir une œuvre française obligée d'aller chercher asile sur une scène de Belgique pleine d'initiative artistique, alors que notre Académie nationale de musique est occupée par un ouvrage italien qui n'a même pas le mérite de la nouveauté puisqu'il a été joué dans le monde entier.

Mais malgré toute sa science, tout son talent, M. Vincent d'Indy n'a pas l'heur de plaire au public mondain de notre Opéra ; on trouve son écriture compliquée, son idée mélodique courte et les amateurs de musique eux-mêmes, répétant tout ce qu'ils entendent dire, s'en vont, bonne famille de Panurge, faire ainsi les réputations et fixer le goût artistique. Des humoristes quelque peu macabres nous disent de nous calmer et de songer au succès posthume de Bizet, de Franck, de Wagner même. Grand bien leur fasse, mais,

on nous permettra d'avouer qu'un auteur est bien en droit d'attendre un autre résultat, — plus immédiat.

Ce qu'il faut toujours relever chez le Maître qui nous est cher c'est l'élévation de l'idée, la recherche de cet ensemble, de ce tout artistique qui fait de l'œuvre lyrique un tout irréductible, une œuvre d'art dans toute l'acception du mot.

Voici en quelques lignes l'argument de l'Etranger. Sur une côte sauvage, au milieu d'une rustique population de nos jours, un étranger est arrivé. Nul ne sait son nom, son pays, de quelle rive lointaine il est venu. Son aspect est rude, et cependant bon, une émeraude à l'éclat magique brille à son front. On dirait que ce mystérieux inconnu protège le pays où il s'est réfugié. Qu'une barque soit en perdition, vite grâce à sa vigueur et son courage il organise un sauvetage et arrache à la mort la proie qu'elle guettait !

Cependant une jeune fille du nom de *Vita* semble porter intérêt au sauvage inconnu qui lui-même n'a pas été sans la remarquer.

Aux hasards de l'océan une prise pour la douane ; voici notre héros refusant d'en partager le produit avec le fisc. Le jeune brigadier n'a pas les mêmes scrupules ; pour lui la prise est bonne, il en profitera, et cet argent sera la dot de la jeune fille qu'il aime. Pour elle c'en est trop, elle déclare hautement son amour pour l'étranger et repousse son fiancé qui semble n'y rien comprendre. Grande émotion pour l'inconnu. En vain veut il repousser cette femme qui l'aime et se met en travers de sa vie !

Allons le sort en est jeté ; il a été envoyé là par pénitence par le Ciel pour se dévouer et sauver ses semblables, mais il s'est laissé distraire de son devoir, il perd donc sa puissance et doit s'éloigner.

S'il en est ainsi la jeune fille refuse de se séparer de lui et tous deux partent déjà lorsqu'une barque va se perdre dans le gouffre funeste, ils sautent tous deux dans un canot et s'élancent au secours des naufragés ; hélas il n'est plus *l'invincible*, l'esquif est englouti et les sauveteurs disparaissent dans les flots qui se calment subitement et s'éclairent d'une lueur de pardon pendant que retentit le *De Profundis*.

Telle est résumée très simplement cette œuvre merveilleusement bien construite comme canevas de drame lyrique, mais contre laquelle se dressent de suite quelques objections. Il est certain qu'en écartant l'idée de tout plagiat wagnérien, il n'en est pas moins vrai que les analogies sauteront de prime abord aux yeux du spectateur. Ce héros mystérieux obligé de partir dès qu'on le connaît, venant de je ne sais quel pays lointain pour protéger l'infortune soumis à un destin mystérieux est évidement proche parent de *Lohengrin*. Cet homme qui brave les flots et la tempête, qui disparaît au milieu des vagues, entraînant la femme qui l'aime jusqu'au dévouement, pendant que la miséricorde céleste semble s'étendre sur la nature, n'est-ce pas, jusqu'aux impressions de l'œil même, le *Hollandais* maudit ?

Il en résulte une influence fatale sur l'écriture de la musique.

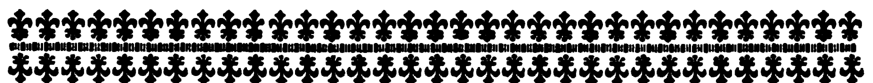
Le style de M. d'Indy est cette fois certainement plus simple et l'auteur me semble, autant que j'en puis juger, n'avoir pas recherché les complications de *Ferwaal*, mais cependant l'œuvre entière n'en est pas moins bâtie sur des *lait-motifs* qui par leur essence même se rapprochent tellement des types que nous connaissons que la phrase musicale ne pourra pas éviter certaine analogie. Certains détails sont à ce sujet frappants. Cette mystérieuse émeraude par une sorte de figure de rhétorique va fatalement nous représenter la partie pour le tout, elle va nous matérialiser l'idée de foi et de prière et nous allons l'invoquer comme dans Parsifal nous évoquions *le Graal* pour la prière et l'idée divine. Ce ne sont là que quelques impressions, quelques observations que je n'aurais

peut-être pas énoncées si j'avais vu représenter l'œuvre au lieu d'avoir été obligé de me contenter d'une froide lecture.

Espérons que nous pourrons au moins en entendre des fragments importants au concert.

Combien en tous les cas est digne de nos éloges ce compositeur qui ne sacrifiant à aucun mauvais goût, écrit une œuvre haute, idéale et pure, qui dégage le drame lyrique de toute idée en quelque sorte terrestre et le ramène dans ce merveilleux, le plus sublime, l'éternel Divin.

VINCENT-DARASSE.



Notes de Province et de l'Étranger

LES « CAMPS CELTIQUES » D'ALSACE ET LE STAUFFEN

*** ALSACE (suite). — Commoufle était un brave. En 1438, alors que les Français menaçaient d'envahir le pays, il remonta la Moselle en canot jusqu'à Novéant. Son artillerie manœuvra si bien qu'il força un détachement de 800 cavaliers français à suspendre leur marche en avant vers Ancy et Ars. La tour Camoufle ne saurait donc qu'être fière de porter le nom d'un aussi vaillant guerrier.

La description des fortifications de Metz de 1552 et l'esquisse qu'en a faite le colonel Parnajon lui assigne parmi les 71 donjons qui gardaient les remparts, le numéro 69. Ces tours, la plupart rondes, certaines aussi tétragones ou pentagones, étaient pourvues de meurtrières pour les arbalétriers et surmontées le plus souvent d'une plate-forme recouverte d'un toit de zinc. Les différents étages étaient reliés par des escaliers ; elles communiquaient avec la ville par une porte ménagée au rez-de-chaussée. Les corporations de métier avaient à veiller à l'entretien de 37 de ces tours qu'elles occupaient en temps de guerre. Elles avaient à les défendre et chacune d'elles portait le nom de la corporation qu'elle abritait. Les autres étaient en quelque sorte municipales. Leur entretien et l'obligation de les défendre incombaient aux paraiges et à leurs hommes, ainsi qu'aux gens d'armes de profession au service de la ville. C'est parmi ces dernières qu'il faut ranger la tour Camoufle.

Les tours de Lorraine. Il existe, en Lorraine, une série de vieilles tours rondes, dont quelques-unes fort belles méritent bien l'attention des amateurs d'art. Ce sont d'abord les vieux castels du pays messin et lorrain : *La Horgne-au-Sablon*, *Magny*, *Haute-Pévoye*, *Ancerville*, *Bazoncourt*, *Luttange*, *Vic*, *Mensberg* (château de *Malborough*), *Crébange* et la belle résidence des *Hunolstein* à Hombourg.

Ensuite quelques églises : la vieille chapelle de *Heckenranspach* avec sa tour ronde assurément romaine (XIe et XIIe siècles) dans sa partie inférieure et recouverte d'un lierre touffu ; dans la même région, la vieille tour ronde de *Farschwiller*, connue sous le nom de *Moderkirche* (Mutterkirche = église-mère), le clocher de l'ancienne église, resté debout au milieu du cimetière encore en usage. Il est à 3 étages dont le dernier est éclairé par 3 fenêtres de style ogival primaire, ce qui fixerait le XIIIe siècle comme époque d'origine ; il est recouvert d'une simple toiture à deux pans.

Enfin la tour ronde de *Zetting*, une massive construction du XIe siècle, à 4 étages en retrait, couronnés d'une flèche assez élancée datant d'une époque plus récente. Au premier étage se trouvent les vestiges d'un foyer, ce qui fait présumer que cette tour servait originairement de corps-de-garde. L'église adjacente est de style ogival tertiaire (1434), remarquable par ses verrières du XVe siècle (8 m. de haut) et les peintures décoratives retrouvées en 1896 sous une triple couche de lait de chaux. La tour et l'église sont classées parmi les monuments historiques, tout comme le clocher de Heckenranspach.

Au nombre des objets légués récemment au musée de Cluny à Paris par un collectionneur, M. Napoléon Mazet, nous citerons une *coiffure alsacienne*, une *tête sculptée* en pierre rouge, trouvée *à Strasbourg*, au faubourg national. Cette tête est très probablement une des figures de la Cathédrale, le corps de la statue sera resté sur le monument. Puis un *chambranle de porte* en pierre sculptée, trouvé à *Strasbourg* dans les fondations d'une maison, rue de la Scie, et qui porte inscrite la date de 1709. Enfin la base d'une *colonne octogone*. Dans cette sculpture, il y a un écusson tenu d'un côté par un lion et de l'autre par un ange. Symétriquement à l'axe de l'écusson est un chevalier armé, au costume du XIVe siècle, qui tient la queue du lion. Ce travail provient des fouilles de l'ancien couvent de Sainte-Barbe à Strasbourg.

Une grande meule romaine, en bel état de conservation, a été découverte à *Strasbourg*, au débouché de la rue de l'Outre sur la place Kléber, lors des travaux de canalisation. Comme toutes les meules trouvées en Alsace jusqu'à présent, elle est en lave durcie et provient des carrières de l'Eifel où les Romains puisaient fréquemment.— On distinguait également, dans cette même rue, deux couches superposées de décombres romains calcinés. La couche supérieure recelait des fragments de squelettes, dont plusieurs crânes dolichocéphales (on se trouve là sur l'emplacement de l'ancien cimetière des Dominicains) mêlés à des débris d'objets romains. P. B.

Rouffach, l'une de nos plus vieilles petites villes d'Alsace, porte encore, en maints quartiers, le cachet du XVIe siècle. La plupart de ses maisons datent de cette époque ou du début du siècle suivant. Nous apprenons qu'aujourd'hui, l'une d'entre elles menaçait ruines ; force a donc été d'abattre ces murs où la charpente courait en zigzags gracieux, de démolir ces étages en saillie, selon la mode ancienne. Pourtant cette maison n'était point parmi les plus vieilles ; nous en voyons une, de 1362, dans la « Thorleingasse », qui est toujours debout ; puis, dans la rue des Juifs, c'est l'arche d'une porte de 1485 ; enfin, à côté de l'Ecole d'agriculture, c'est la maison de l'architecte Lienhard de Haslach, construite en 1492, et sous laquelle étaient prononcés les jugements de peine capitale.

⁂ *Nord* (communication de M. A. de Meunynck, membre correspondant).

Lille. — Au mois de janvier 1902, la démolition d'une grande maison située à Lille au n° 54 de la rue de Béthune, a mis à jour une pierre curieuse, enclavée dans une partie de la façade. La pierre porte l'inscription suivante :

De la fondation de Martine de Grave
décédée le XIe septembre 1647
D'Antoinette Chuffart
Trespassée le 14 de janvier 1686
Et d'Anne Chuffart
Trespassée le 17 de novembre 1689.

Cette inscription rappelle la maison des orphelines de la Présentation Notre-Dame, fondée en cet endroit, en l'année 1646, par Martine de Grave et les sœurs Chuffart. L'or-

phelinat subsista jusqu'en 1730, époque à laquelle il fut réuni à la fondation Stappaett.

— La Compagnie des mines de Lens fait bâtir un immeuble à Lille, dans la rue Thiers, en face de la rue de la Chambre-des-Comptes. Au commencement du mois de mai, des ouvriers étaient occupés à démolir de vieilles murailles, quand l'un d'eux, en abattant une pierre, fit tomber un certain nombre de pièces d'or et d'argent. En continuant les recherches, on amassa 140 pièces environ, écus de six livres en argent et louis d'or, à l'effigie de Louis XV et presque toutes au millésime de 1720.

Chéreng. — En démolissant une partie du chœur de l'église de Chéreng, M. Roussel, architecte, membre de la Commission historique du département du Nord, a mis à jour une cavité dans laquelle se trouvait un cœur de plomb, contenant le cœur d'un personnage noble de la paroisse.

En effet, sur une plaque de cuivre, soudée sur ce cœur de plomb, on lit l'inscription suivante :

C'est le cœur de Messire François-Louis, Escuyer Baron de Worden, mort à Paris le 23 février 1094, entre la 17e et 18e année de son âge.

Requiescat in pace.

Ce personnage est le fils du fameux diplomate Michel-Ange, baron de Wuorden, correspondant de Vauban et de Godefroy, qui a laissé des mémoires dont le manuscrit est conservé à la bibliothèque de Cambrai, avec la généalogie de cette famille (Catalogue Le Glay, no 770). Elle a possédé la seigneurie de Chéreng aux XVIe et XVIIe siècles; le baron de Wuorden y a été inhumé dans l'église, à côté de son fils, en 1699.

Louvroil. — Une trouvaille de monnaies romaines a été faite à Louvroil au commencement de cette année. Un propriétaire de cette commune, en faisant creuser un silo pour y mettre de la drèche, a trouvé, à 70 centimètres de profondeur, 130 pièces environ, en argent et en billon, de l'époque romaine, agglomérées comme si elles avaient été placées dans un sac.

Le lieu de cette trouvaille est sur le bord d'une partie retranchée de la route de Maubeuge à Hautmont. Non loin de là est située la cense dite del Haute, en raison de la situation élevée de cette partie de Louvroil. Au pied du côteau coule la Sambre, ainsi qu'un ruisseau, dit du Paradis.

La majeure partie de cette trouvaille se composait de monnaies des empereurs Commode, Septime Sévère, Caracalla, Geta, Macrin, Elagabale, Alexandre Sévère, Maximin et Gordien. Les pièces de Septime Sévère, Caracalla et Geta étaient les plus nombreuses ; par contre il y avait très peu de Gordien. Cinq des monnaies de cet empereur, qui se classent entre les années 238 et 242, permettent de fixer à cette époque la date d'enfouissement des pièces retrouvées.

⁂ *Lorraine.*

Nous avons reçu la lettre suivante :

« Un groupe d'anciens condisciples et amis du regretté Gaston Jacquot-Defrance, désireux de lui voir élever un monument à l'École des Beaux-Arts de Nancy, où il commença ses études et où la mémoire de Mathias Schiff est déjà consacrée de la même manière, a décidé de constituer dans ce but un comité, auquel on a pensé que vous consentiriez à accorder la participation de votre nom et de votre bonne volonté. »

CALENDRIER DU MOIS

Le 4 Février, nous avons assisté aux obsèques de M. le général Cosseron de Villenoisy, père de notre sympathique directeur M. F. de Villenoisy que nous prions de recevoir nos condoléances les plus sincères.

LA RÉDACTION.

Le 9 Février, dans la liste des Officiers d'Instruction Publique, nous avons trouvé avec plaisir notre confrère M. Auguste Marguillier, et dans celle des Officiers d'Académie, MM. E. de Laheudrie, et André Girodie, membres titulaires, et Chassevent, collaborateur des *Notes d'Art et d'Archéologie*.

LA RÉDACTION.

HISTOIRE DE L'ART

⁂ M. Henri Lechat publie, sous le titre : *Au Musée de l'Acropole d'Athènes*, ses études sur la sculpture en Attique avant la ruine de l'Acropole, lors de l'invasion de Xerxès (in-8°, 468 p., 47 fig., 3 pl., Paris, Fontemoing, 8 fr.) — M. Jean Guiffrey donne un catalogue descriptif et historique de la *Collection Thomy-Thiery au Musée du Louvre* (in-4°, Paris, Librairaie de l'Art ancien et moderne, 15 fr.)

TECHNIQUE

⁂ *Ferronnerie de Style Moderne :* œuvres exécutées en France et à l'Etranger (in-4°, 45 pl., Paris, Charles Schmid, 51, rue des Ecoles, 45 fr.). — *Anatomie Artistique des Animaux*, par Ed. Cuyer (in-8°, 300 pages, 143 fig., Paris, J.-B. Baillière et fils, 19, rue Hautefeuille, 6 fr.) — Paraîtront en fin Février : *50 planches d'ancienne Orfèvrerie Empire*, dessinées et gravées par A. Lefranc (in-4°, Paris, Foulard et fils, 7, quai Malaquais, 45 fr.) — Meubles d'Art nouveau au Salon du Mobilier de 1902 (in-f°, 45 pl., E. Thézard, à Dourdan, 40 fr.)

HISTOIRE

⁂ M. le comte Fleury réunit diverses études historiques sous le titre : *Fantômes et Silhouettes* (in-8°, Paris, Emile Paul, 5 fr.) — M. Paul Dubois donne une esquisse de *Frédéric le Grand, d'après sa correspondance politique* (in-12, Paris, Perrin et Cie, 3 fr. 50). — M. Jules de Varaville publie une *Histoire de l'Abbaye de Saint-Denis et des Maisons de la Légion d'Honneur* (in-12, Paris, Lecène, Oudin et Cie, 3 fr. 50). — M. Paul Gauthier étudie *Madame de Staël et Napoléon* (in-8°, Paris, Plon-Nourrit et Cie, 8 fr.) — M. Marcel Thibaut décrit la Jeunesse (1370-1450) d'*Isabeau de Bavière, reine de France* (in-8°, Paris, Perrin et Cie, 3 fr. 50).

ARCHÉOLOGIE RELIGIEUSE

⁂ Notre président M. l'abbé A. Bouillet continue la série de ses monographies illustrées des Eglises paroissiales de Paris par *Saint-Médard*, *Saint-Jacques-du-Haut-Pas* et *Saint-Eustache* (2 in-8°, 16 p., Paris, Vitte, à 1 fr.) — M. le chanoine André Sery a publié les deux premières livraisons du *Prieuré de Boisgirault et les Eglises ses dépendances*. Elles ont trait à Boisgirault, Challement, Grenois et Hubant (2 in-16, grav., Nevers, Cloix, à 0 fr. 60).

BULLETINS DE SOCIÉTÉS SAVANTES

⁂ Société d'Etudes scientifiques et archéologique de Draguignan, tome 23, 1900-1901 (in-8°, 256 p., Draguignan, Impr. C. et A. Latil). — Société Académique des Hautes-Pyrénées, 2° série, 41° fascicule (in-8°, Tarbes, Impr. Croharé 1902). Conférence d'histoire et d'archéologie du diocèse de Meaux (in-8°, 128 p. et grav., Lagny, Impr. Collin, 1902). — Société archéologique, scientifique et l'Horaire de Béziers, 3° série, tome 4 (in-8°, Béziers, Impr. Sapte, 1902. — Société historique de Compiègne, tome 10 (in-8°, 215 p., Compiègne, Impr. Lefebvre).

ARTICLES TIRÉS A PART

⁂ *Chanoine Abgrall*. Les Croix et les Calvaires du Finistère *(Bulletin Monumental)*. — *L. Auvray*. Chartes anciennes. Manuscrit et fragment de manuscrit de la collection de Mgr. Desnoyers, à Orléans *(Bibliographe moderne)*. — *Abbé Banet*. Le tympan de l'ancienne église d'Issy *(Bulletin Monumental)*. — *P. des Forts*. Le transept de l'église de Jumières *(Bulletin Monumental)*. — *P. Girard*. Comment a dû se former l'Iliade *(Revue des Etudes grecques)*. — *J. Meynier*. Besançon pendant la guerre de Dix ans *(Mémoires de la Société d'Emulation du Doubs)*. — *E. Travers*. Rapport sur les Travaux de la Société des Antiquaires de Normandie pendant l'année 1901 *(Bulletin de la dite Société)*. — *A. Rossignol*. Le général comte Donzelot, 1764-1843 *(Annales franc-comtoises)*.

— *A. Baudon*. L'inscription des Gonzague. Clèves à l'hôtel-de-ville de Réthel *(Revue historique ardennaise)*. — *A. Biret*. Aperçu historique sur les serrures *(Mémoires de l'Académie de Vaucluse)*. — *R. Dareste*. Le code babylonien d'Hammourabi *(Journal des Savants)*. — *R. Dussaud*. Inscription nabatéo-arabe d'En-Nemara *(Revue archéologique)*. — *Salomon Reinach*. La collection Piette, au Musée de Saint-Germain *(Revue archéologique)*.

— *G. Clément Simon*. Un conseiller du roi François Ier : Jean de Selves *(Revue des questions historiques)*. — *M. Collignon*. Deux bustes funéraires d'Asie Mineure au Musée de Bruxelles *(Revue archéologique)*. — *E. Cosquin*. La légende du page de Sainte Elisabeth de Portugal et le conte indien des « Bons Conseils » *(Revue des questions historiques)*. — *A. Coville*. L'évêque Aunemandas et son testament *(Revue d'histoire de Lyon)*. — *O. Feuvrier et L. Fevret*. Les cimetières burgondes de Chaussin et de Wriange (Jura) *(Mémoires de la Société d'Emulation du Jura)*. — *P. Gauckler*. Les Fouilles de Tunisie *(Revue archéologique)*. — *E. Michon*. La réplique de la Vénus d'Arles au Musée du Louvre *(d°)*. — *E. Pottier*. La danse des morts sur un canthare antique *(d°)*. — *Vassitz*. La vaisselle d'argent du Musée national de Belgrade *(d°)*.

REVUE DES REVUES

⁂ L'ÉPREUVE est la plus belle et la plus artistique des Revues d'Art européennes; chaque numéro mensuel reproduit en gravures hors texte, grand format, plusieurs chefs-d'œuvre anciens ou modernes dont la collection formera un merveilleux Musée d'Art.

Le numéro de ce mois contient une étude sensationnelle de M. Victor Thomas sur l'exposition projetée des *Primitifs français* qui laissera loin derrière elle celle des Primitifs flamands; cette

étude est accompagnée de reproductions du plus haut intérêt artistique. C'est la meilleure réponse aux critiques étrangers qui prétendent que " *l'art primitif français n'existe pas* ".

Ce numéro exceptionnel contient en outre une étude sur *Frans Hals*, des gravures hors-texte de toute beauté et une *eau-forte inédite de Charvot* d'une valeur de 15 francs.

Le numéro est envoyé *franco* contre 2 francs adressés à l'Administrateur de l'ÉPREUVE, 30, rue Bergère, Paris.

Abonnement : un an, 16 francs pour tous pays. (A partir du 1er février, le prix d'abonnement sera de 20 francs pour la France et 24 francs pour l'étranger).

— CHRONIQUE DES ARTS (10 Janvier). *Une plaquette allemande du* XVIe *siècle au Musée du Louvre*, par Jean-J. Marquet de Vasselot.

— LES CONTEMPORAINS (11 Janvier). *Le bienheureux Pierre-Louis-Marie Chanel*, mariste, premier martyr de l'Océanie, 1803-1841, par J.-M.-J. Bouillat. — (18 Janvier). *Le comte de Noé, dit Cham*, caricaturiste, 1818-1879, par Yacht. — (25 Janvier. *L'amiral Nelson*, 1758-1805, par P. Laurencia. — (1er Février). Mirabeau, 1749-1791, par H. Argos.

— REVUE DES POÈTES (Janvier). I. — Chronique : *La Poésie et le Public Français*, par Eugène de Ribier. — II. — Poésies : *En écoutant l'Orgue*, par François Coppée. — *Le Berceau du Prince Impérial*, par Frédéric Plessis. — *Poésie*, par Charles Guérin. — *Fleurs de Givre*, par François Fabié. — *Soir d'Hiver*, par René Braine. — *Le Grillon*, par Arsène Vermenouze. — *Revoir*, par Louis Maigue. — *Fileuse*, par Charles Dornier. — III. — La Vie poétique : Notes d'Histoire. — Echos et Nouvelles. — IV. — Bibliographie : Notices. — Memento.

— BULLETIN DES SOCIÉTÉS ARTISTIQUES DE L'EST (Janvier). Note sur le *Musée Ligier Richier*, par E. B.

— MONDE CATHOLIQUE ILLUSTRÉ (Décembre). Fin de l'article de notre confrère Paul Denis sur *Ligier Richier* (17 grav.) — *Eugène Müntz*, par André Girodie. — *La Confrérie de Sainte Barbe, à Lille*, par A. de Meunynck.

— LA LORRAINE ARTISTE (Janvier). Suite de l'étude sur le *Salon Lorrain* (3 grav.)

— LE CHERCHEUR DES PROVINCES DE L'OUEST (Décembre 1902). Chronique : Société des « Artistes Bretons » VIe Exposition, par le baron de Wismes. — Livres et périodiques : Un politique et un orateur au XVIIe siècle. Cohon, évêque de Nimes et de Dol. — En Vendée. — L'Hôtel de Ville au château de Nantes. — L'avenir de l'art chrétien. — Variétés : Vieux usages *(suite)*, par Pierre de Béré. — Documents : Lettres inédites du colonel de Villebois-Mareuil *(fin)*.

— LA FRANCE ILLUSTRÉ (17 Janvier). *Les Baptistères*, par A. Giron (6 grav.) — *Saint-Flour*, par Viator (1 grav.) — (24 Janvier). *Le Château de Saumur*, par G. Le Marchais (2 grav.)

— REVUE D'ALSACE (Janvier-Février). *Grandidier est-il un faussaire*, par Rod. Rouss. — Suite de l'étude sur la *Manufacture d'Armes blanches d'Alsace*, par Paul-Albert Holmer. — Fin du travail de Angel Ingold : *Les troubles de Landser il y a cent ans*. — Notes de Henri Bardy sur le *Premier historien de Belfort* et de A. Hanauer sur les *Petits Imprimeurs de Hagueneau*.

— LA TRADITION (Janvier). Note de Jean Gaillard sur le *Débarquement de Cadoudal en 1803, dans la Tradition populaire*.

— L'ANJOU HISTORIQUE (Janvier). Simon Gruget, curé de la Trinité. — Histoire de la Constitution civile du Clergé en Anjou : Le serment dans les districts de Saint-Florent-le-Vieil, Cholet, Vihiers, Saumur, Baugé, La Flèche et Châteauneuf *(suite)*. — Mgr. Bernier, évêque d'Orléans, ancien curé de Saint-Laud-lès-Angers. — Notes sur l'histoire de la Vendée. — M. Noël Pinot, curé du Louroux-Béconnais, guillotiné à Angers, le 21 Février 1794. — F. Uzureau, directeur de l'*Anjou Historique*. — L'organisation judiciaire dans le département de Maine-et-Loire sous le Consulat. — Andegaviana. — Impôts indirects en Anjou (XVIe siècle). — Louis XIV et les historiens de l'Anjou. — Les Incurables d'Angers avant la Révolution. — Les mariages angevins à la fin du XVIIIe siècle. — Le temporel de l'évêché d'Angers avant la Révolution. — La boîte aux lettres de Suet (1783). — L'hiver de 1788-89 en Anjou. — Une fête patriotique à Candé en 1790. — La vente des biens nationaux. — Chronique Angevine. — Décès, mariages, nomination, sociétés savantes, çà et là. — Bibliographie Angevine. — Livres et Revues.

— LES ARTS (Janvier). Etudes de M. Auguste Marguillier sur la *Collection de M. Rodolphe Kann* et de M. Boyer d'Agen sur le *Trésor de Conques*, sujet déjà traité dans la *Sainte Foy, vierge et martyre* de notre président M. l'abbé A. Bouillet et de M. l'abbé Servières.

EXPOSITIONS

.*. *Galerie Georges Petit* : Société des Femmes Artistes. — Société de la Miniature, de l'Enluminure et des Arts précieux. — Cent tableaux de *Boudin, Jongking, Lépine* et *Sisley*. — 11e Exposition de *Paris-Province*.

— *Artistes Modernes* : Tableaux et études de feu *Paul Liot*. Tableaux de *Louis Japy*.

— *Galerie Silberberg* : Tableaux de *Hugues de Beaumont* et *Raoul du Gardier*.

— *La Bodinière* : Tableaux de *A. Delahogue* et *E. Delahogue*.

— *Chez Sevin et Rey* : 5e Exposition d'Artistes contemporains.

— *Galerie Durand-Ruel* : Tableaux de *Mme Lisbeth Delvovi-Carrière*.

— *74, rue Notre-Dame-des-Champs* : *American Art Association*.

Petite Galerie Drouot : Tableaux de *Albert Joseph*.

— *Cercle Volney* : Exposition annuelle de peinture et de sculpture.

— *A l'Art nouveau* : Aquarelles d'*Adolphe Derraux*.

— *Galerie Weill* : Peintures, pastels, etc., de *Dufy. Lejeune. Metzinger et Torent*.

— *Chez Hessèle* : Aquarelles et dessins de *Ch. Dousset*.

— MARSEILLE : Exposition internationale des Beaux-Arts, jusqu'au 31 Janvier. — PAU : 39e Exposition des Amis des Arts, jusqu'au 15 Mars. — PARIS : 21e Salon de la Société des Artistes français, du 1er Mai au 30 Juin.

— MONTE-CARLO : 11e Exposition internationale des Beaux-Arts, jusqu'en Avril. — SAINT-PÉTERSBOURG : Exposition de peinture française moderne.

ACADÉMIE & SOCIÉTÉS

.*. ACADÉMIE DES INSCRIPTIONS ET BELLES-LETTRES. — Le 5 Décembre, M. Omont développe son opinion sur la date d'un manuscrit grec de l'Evangile de Saint Marc, date qu'il fixe au neuvième siècle, contrairement à l'opinion admise jusqu'à présent. — M. Héron de Villefosse présente les photographies de deux sarcophages découverts à Carthage par le P. Delattre, et dont la description a été donnée dans une précédente séance. — M. S. Reinach poursuit la lecture d'un mémoire sur Sisyphe aux enfers. — Le 12 Décembre, M. Ch. Berger présente l'éloge de M. Al. Bertrand et rappelle les services qu'il a rendus à la science en faisant du Musée de Saint-Germain la synthèse de ses con-

naissances archéologiques. — M. Schlumberger présente, au nom de M. le général de Beylié, l'ouvrage de celui-ci sur l'*Habitation Byzantine*. — M. Héron de Villefosse dépose l'ouvrage de M. V. Mortet sur *Vitruve et son œuvre*. — Le 19 Décembre, M. Meslier rend compte des fouilles qu'il a exécutées à Dougga, Tunisie. — Le 26 Décembre, M. Ph. Berger exprime à M. Wallon les félicitations de toute l'Académie. M. Wallon remercie M. le Président, et rappelle que le siège qu'il occupe a été celui de Quatremère de Quincy. — M. S. Reinach termine la lecture de son mémoire sur Sisyphe aux enfers.

⁂ Académie des Sciences Morales et Politiques. — Le 6 Décembre, M. Alb. Sorel proclame la liste des prix décernés par l'Académie, et fait l'éloge de MM. Drouyn de Lhuys, de Mme Carnot, de Mme Meynier, et du prince Georges Bibesco. — M. G. Picot, lit une notice sur la vie et les travaux de M. Paul Janet. — M. Bergson présente un rapport sur la fondation Carnot. — Le 13 Décembre, M. Dareste offre un exemplaire de la nouvelle édition du *Traité de Procédure*, de feu M. Garsonnet. — M. Ribot fait hommage au nom de l'auteur, M. G. Richard, d'un travail sur *l'Idée de l'Evolution dans la Nature et dans l'Histoire*. — M. Stourm offre le *Traité de l'Impôt Foncier* de M. Dessart. — M. Gréard donne communication d'un mémoire sur Michelet et l'Education nationale.

⁂ Société Nationale des Antiquaires de France. — (Séance du 7 Janvier). — Présidence de M. le comte Durrieu, vice-président; M. Ch. Ravaisson-Mollien, président sortant, prononce le discours d'usage et fait l'éloge des membres de la Société décédés dans l'année.

M. le comte Gellinch est élu associé correspondant étranger, à Elseghem (Belgique) et M. Moreau, associé correspondant national à Neris.

M. Louis Poinsot continue la lecture de son mémoire sur les lettres envoyées de Tunis à Peiresc par Thomas d'Arcot.

— (Séance du 14 Janvier). — Présidence de M. Homolle remercie ses confrères de l'avoir élu président.

M. Ormont fait une communication sur un obituaire du XIVe siècle provenant des Dominicaines de Saint-Croix-de-Rastibonne.

M. Héron de Villefosse présente une photographie d'un reliquaire en forme de croix ayant appartenu aux Comtes d'Armagnac. Il a été trouvé près de Mur-de-Barrez (Aveyron), en 1850.

M. Blanchet entretient la Société de plusieurs haches découvertes près d'Arzon (Morbihan).

M. Maurice commente à l'aide de monnaies un texte de Lactance relatif à Constantin.

CONFÉRENCES

⁂ Société d'Études Italiennes. — 128e Conférence. — 10e Année : *Cagliostro et les Sociétés Révolutionnaires*, par M. Albert Coutaud, docteur en droit. — 129e Conférence. — 10e Année : *Les Romantiques Anglais et Français et l'Italie*, par M. Urbain Mengin, docteur ès lettres.

A. G.



Le gérant : André GIRODIE.

1349-03. — Imprimerie F. Ducloz, Moûtiers (Savoie)



LES MUSÉES D'ARTISTES
EN PROVINCE

La récente inauguration du Musée Daniel Dupuis, à Blois, et l'acception du Musée Gustave Moreau à Paris, remettent en évidence la question trop négligée des *Musées d'Artistes*.

A Blois, en termes forts éloquents, M. le Directeur des Beaux-Arts souhaita que d'autres villes de France eussent la bonne fortune de recueillir l'œuvre complet de leurs enfants. Peut-être, l'éminent fonctionnaire songeait-il au rôle que doivent jouer ces sortes de Musées dans l'éducation artistique de l'avenir, à l'organisation toute spéciale qu'ils nécessiteraient et, par suite, à une nouvelle position du problème muséographique rattaché enfin à l'ethnographie? En vérité, ce n'est pas de bonne fortune qu'il s'agit, mais très nettement d'un devoir nouveau aussi utile à nos provinces que le respect de ses vivants et de ses morts, l'assainissement des villes, l'entretien des routes, la protection des paysages, toutes questions à l'ordre du jour.

Depuis les évènements de 1870, en vertu du discrédit qui tomba sur la gloire militaire, l'artiste et son prestige ont escaladé les degrés du Panthéon mystique que tout français porte en son cœur. La hiérarchie des Salons, des médailles, des croix ; les schismes retentissants du Champ-de-Mars, des Champs-Elysées, des Indépendants, des Expositions collectives ou individuelles contribuèrent largement à faire de l'artiste cette manière d'arché-

type qui nous est cher. Si l'on ajoute à cela l'orgueil local, le patriotisme de clocher, l'origine souvent rurale d'un grand nombre de peintres et de sculpteurs, on conçoit combien il est facile, pour un fils d'agriculteur devenu membre de l'Institut, de se créer une légende identique à celle de tel garçon de ferme, fait maréchal de France et duc, sous le Premier Empire. Or, étant donné le héros et sa légende toute de labeur quotidien, l'obligation du culte s'impose et, par le seul fait, celle d'un temple uniquement consacré à l'artiste ou aux artistes d'une province. Il n'en est pas d'autre que le Musée.

*
* *

Hélas! tel qu'il existe, en Province, le Musée est illusoire. Si ses lacunes, nous donnent une fausse notion de l'art en général; son organisation nous défie de comprendre le rôle de l'artiste français. Au point de vue social, disons qu'il est l'inutile instrument d'éducation et l'argument ethnographique qu'il convient d'écarter de toute discussion.

Nés des conquêtes de la Révolution et de l'Empire, grandis selon les hasards d'achats aux Salons, d'envois de l'Etat ou de legs d'amateurs, les Musées de Province sont un modèle de vétusté flagrante. En chacun d'eux, il s'agit surtout d'exhiber le fruit de bonnes grâces de tel ou tel gouvernement, de tels ou tels personnages, de telles ou telles Sociétés durant le XIX[e] siècle. A l'heure actuelle, il n'en existe que trois qui soient vraiment dignes d'attention : le *Musée de Picardie*, le *Musée Lorrain*, et le *Musée Arlaton* qui, à Amiens, à Nancy et à Arles, synthésent à merveille l'esprit des provinces du Nord, de l'Est et du Midi de la France. Encore, le seul *Musée de Picardie* parait-il le plus complet et le moins fermé aux manifestations qui ne relèvent pas directement du domaine de l'archéologie.

Certes, il paraît étrange de souhaiter aux Musées de Province une autre forme de l'amour des Beaux-Arts que le tohu-bohu des maîtres et des Ecoles. C'est vouloir battre en brèche mille préjugés qui veulent qu'en France l'œuvre d'art soit avant tout *nationale* aux dépens de la province qui peut en revendiquer l'instigation,

C'est surtout vouloir imposer à l'artiste un rôle social auquel il ne songe jamais ou très rarement et exiger de lui une action régionale qui l'importune et lui pèse. Mais, quelques remarques nous seront peut-être pardonnées par ceux-là qui connaissent les rigoureux jugements de Quatremère de Quincy sur le transfert, en France, d'œuvres conçues pour l'Italie, les Flandres, la Hollande, l'Allemagne et l'Espagne, à l'époque de nos conquêtes.

*
* *

Que les Commissaires du Gouvernement français à la recherche des objets des sciences et d'art, sous la Révolution ou sous l'Empire, aient fait strictement leur besogne, passe encore. Que le rapport du 14 fructidor, an VIII, du Ministre de l'Intérieur Chaptal au Premier Consul ait décidé la création des Musées de Province et formé quinze grands dépôts de tableaux (1), nous l'acceptons toujours. Bien qu'un *dépôt* n'ait rien à faire avec la question de pédagogie artistique, on ne peut que louer un législateur qui prononce ces paroles : « *l'habitant des départements a aussi une part sacrée dans la distribution du fruit de nos conquêtes et dans l'héritage des œuvres des artistes français.* » En 1800, les deux vœux se justifiaient; le deuxième seul peut encore l'être en 1900. Hélas! il est avéré que la distribution de ces richesses, à nos yeux de modernes, fut saugrenue, faite sans discernement par des fonctionnaires fort versés peut-être dans l'esthétique, mais pour lesquels les besoins de nos provinces, leur tempérament, l'éducation de leur vision étaient lettres mortes. Convenons-en, ce n'était point à l'éducation des artistes futurs que se vouaient ces dépôts, mais aux mânes des soldats morts pour la défense du sol français ou l'ambition de l'Empire. Etrange destinée! Comme beaucoup d'autres organisations, à cette époque, les Musées de Province furent votifs plus que pédagogiques : ils le sont encore malheureusement! De plus, pour comble de malheur, on croyait alors à l'efficacité de la subdivision départementale; nul ne se serait avisé,

(1) Lyon, Bordeaux, Strasbourg, Bruxelles, Marseille, Rouen, Nantes, Dijon, Toulouse, Genève, Caen, Lille, Mayence, Rennes et Nancy.

comme nous le faisons aujourd'hui, de reconstituer, par la pensée, le régime si logique des provinces et d'y suivre la courbe mathématique d'un art avec ses techniques et ses fluctuations.

*
* *

Rien ne fut plus étrange que la distribution des 846 œuvres visées par l'arrêté du 14 fructidor, an VIII, en son article 2. Quatre sources devaient être mises à contribution : l'ancienne collection royale commencée par François I[er] et continuée jusqu'à Louis XIV; les prix de l'Académie suspendus à ses murs depuis 1649 et revenus à l'Etat par le décret de 1793 ; les tableaux des églises et des couvents de Paris ; enfin les tableaux dont nos conquêtes nous avaient rendus possesseurs (1). Le tout formait une série d'œuvres qui se décomposaient ainsi : Ecole florentine (20) ; Ecole romaine (48) ; Ecole vénitienne (69) ; Ecoles lombardes et bolonaise (70) ; Ecoles génoise et napolitaine (23); Ecole flamande (194) ; Ecole allemande (17); Ecole hollandaise (23); Ecole française (192); Prix de l'Académie (46) et Inconnus (144). Sans plus tarder, on fit le partage de telle façon qu'un enthousiaste écrivain d'art a pu dire que, si le Louvre périssait aujourd'hui, on en retrouverait un second dans les provinces. L'impossible désaffectation du Pavillon de Flore et de ses dépendances rend cette affirmation assez consolante.

Le 15 février 1811, Napoléon offrit 108 tableaux aux grandes églises de Paris et en répartit 209 autres entre Lyon, Dijon, Grenoble, Bruxelles, Caen et Toulouse. Plus tard, le 11 juillet 1862, à la suite de l'acquisition Campana, Napoléon III répartit encore, entre soixante-sept villes de France divisées en trois catégories, un lot de 308 tableaux dûment expurgés de leurs chefs-d'œuvre par le Musée du Louvre. Enfin, le 26 mars 1869, un nouveau décret ordonnait la distribution des tableaux et objets d'art qui faisaient partie de la dotation de la couronne : tableaux, statues, bas-reliefs, vases, bronzes, émaux, etc., etc., que la Commission des Musées Impériaux estima se monter à 3.000.

(1) L. Clément de Ris. Les Musées de Provinces.

Ces 4500 tableaux et objets d'art distribués aux municipalités produisirent un effet déplorable. L'éclectisme bizarre des Musées de Province, chatouillés dans leur amour-propre, prit un remarquable essor : on acheta, à tort à travers, de la peinture et de la sculpture ; on fit des catalogues où l'original d'attribution singulière se mêlait à la copie; on accrocha des toiles autant que les murailles en pouvaient contenir, sans autre classement que le rang de taille, avec l'espoir toujours inaltérable d'un envoi de l'Etat ou d'un legs de l'une des nombreuses Sociétés d'Amis des Arts qui régentent pompeusement le goût français. Ce fut et c'est encore le règne du parti-pris de la symétrie ou de l'harmonie substituée à la logique qui doit règner dans un Musée.

Lors de leur passage aux Beaux-Arts, la plupart des Directeurs agrémentèrent d'une idée personnelle l'erreur de l'entourage de Napoléon Iᵉʳ : distribuer des œuvres d'art à toute ville de France *dans le but d'y attirer des visiteurs !* Tel fut M. de Chennevières et son *Inventaire général des richesses d'art de la France*, tels furent d'autres. Du classement logique de ces œuvres, de l'usage qu'en devaient faire les jeunes artistes, des lacunes, des termes de comparaison nécessaires à tous groupements de résultats intellectuels, de la supériorité ou de l'infériorité de l'art français aux époques où prospérait un autre art, point ou fort peu ne fut question. A peine Charles Blanc, avec son *Musée des Copies* et M. de Chennevières, avec sa *Réunion annuelle des délégués des Sociétés artistiques des Départements* plaidèrent-ils la cause de l'art provincial. Le résultat, aujourd'hui, est que, tout lauréat d'une Ecole des Beaux-Arts de province débarque à Paris, plus vierge d'érudition esthétique que le *Candide* de Voltaire. Il n'a pu débrouiller le galimatias de son Musée, quant aux maîtres anciens; il ignore qu'il existe d'autres peintres français que David, Ingres et Delacroix ; bercé par la vanité de son entourage, les yeux tournés vers Rome et la Villa Médecis, il rougit même des types et des paysages qui ont déterminé sa vocation.

Est-il peintre? à peine connait-il, par les discours que lui en ont tenus ses maîtres, deux ou trois artistes du XVIᵉ siècle italien, un tant soit peu Rubens, Dürer et les hollandais. Sa connaissance de l'art français débute au XVIIIᵉ siècle; encore faut-il éviter

de lui demander autre chose que les phrases toutes faites sur Watteau, Boucher et Greuze? Est-il sculpteur? rien de notre beau XIIIe siècle ne l'a touché et il ignore les qualités plastiques du type dont il sort. Ainsi le veut l'éclectisme de nos provinces : cette loi sacro-sainte de l'universalité superficielle qui régit le goût à notre époque et dont la médiocrité est le résultat.

Sommes-nous assez loin du Musée créé, à Oxford, en 1872, par John Ruskin? Avons-nous fait tout ce qui serait utile pour déterminer une forte génération artistique en France? N'est-il point vrai que l'art français officiel d'aujourd'hui n'est strictement que le produit de quelques ateliers de maitres vieillis dans la routine, dont les fidèles sont davantage soucieux de succès immédiat, de prix et de médailles que d'originalité individuelle? L'absence de logique dans le choix des documents, la singularité des Musées de Province, l'étroitesse de l'enseignement artistique local ne sont-ils pas autant de causes de notre infériorité? Ne devons-nous pas avouer qu'en France, le Musée est trop considéré comme un but de promenade, une sorte de square chauffé, alors qu'il ne devrait être qu'un instrument de travail?

***

Certes, s'il est une chose impossible, c'est le remaniement des Musées de Province : mieux vaudrait songer à leur fermeture. Tout chef-lieu de département ne dispose pas d'un budget et de serviteurs susceptibles d'opérer l'aménagement admirable, par petites salles, que le Musée du Louvre se décide à adopter. De plus, quel conservateur consentirait, au nom de la logique, à l'aveu de sa pauvreté en flamands, en hollandais ou en vénitiens? Quel autre ferait abnégation de son *Salon carré* orné de trente toiles, orgueil de la Cité? Quel Directeur des Beaux-Arts, en fin de comptes, oserait décrèter que l'ordre des choses veut : 1° que l'élève d'une Ecole des Beaux-Arts prenne conscience de sa vocation au contact des artistes et des types de son département sans aucun autre modèle ; 2° qu'il veuille à Paris comparer ces artistes aux maîtres de l'art ancien ; 4° qu'il aille, à l'étranger, étudier

sur place l'œuvre de celui de ces maîres pour lequel son œil aura le plus de sympathies.

Au point de vue pédagogique, ne conviendrait-il pas de classer les œuvres d'art que possède la France en quatre catégories officiellement distinctes : Art ancien étranger (*Le Musée du Louvre*); art moderne étranger (*le Musée du Luxembourg*); art ancien et art moderne français (*les Musées de chaque province*, d'après l'origine ou les affinités de chaque artiste)? Dans ce but, le Musée du Louvre céderait aux Musées de Province les œuvres des maîtres français qu'il possède; il recevrait en échange toutes les œuvres d'art ancien étranger éparses dans ces Musées. Il en serait de même pour le Musée du Luxembourg dont le contingent, à l'exception des œuvres d'art étranger moderne, serait dirigé sur le Musée municipal du Petit Palais, pour les artistes originaires ou auteurs d'œuvres ayant trait à Paris, et sur les Musées de Province, suivant une règle identique. Elargissant la section de peintres étrangers modernes qu'il contient déjà, le Musée du Luxembourg deviendrait ainsi, pour la comparaison, l'un des plus précieux stimulants à l'originalité qui souvent nous fait défaut.

Ainsi, hors de Paris, nous n'aurions peut-être plus les éléments constitutifs d'un second Louvre, — si tant est que l'assertion du critique supporte l'enquête ! — mais, ce qui vaudrait mieux, une série de musées flamands, picards, normands, champenois, lorrains, alsaciens, franc-comtois, bourguignons, lyonnais, dauphinois, savoyards, provençaux, languedociens, gascons, béarnais, saintongeois, poitevins, bretons, tourangeaux, berrichons, auvergnats, limousins, etc., etc.

Un tel souhait, aussi utopique qu'il paraisse, peut se réclamer des dernières tentatives de groupement d'œuvres d'art ancien et moderne français. Qui de nous, par exemple, devant la masse de sujets d'études rassemblés aux Petit et Grand Palais, en 1900, ne s'est pas étonné de la viduité fastidieuse du résultat? Après les récentes enquêtes sur certaines Ecoles de statuaires français : Michel Colombe, les Champenois du XVIe siècle, Ligier Richier, n'avons-nous pas quelques raisons de songer combien nos Expositions rétrospective, centennale et décennale de l'Art français eussent gagnées à un classement par province, et quel profit en eut tiré la future intellectualité artistique de notre pays?

*
* *

S'il est un jeu difficile, fatigant, dispendieux, avouons que c'est bien celui d'amateur d'art ancien en France. Nul échiquier ne contint jamais autant de pièces et d'un maniement aussi subtil. 280 musées, divisés en quatre classes, recèlent tous un ou plusieurs des éléments constitutifs de notre patrimoine artistique. Quand on a sacrifié plusieurs années à les visiter, on connait à peine la valeur de ce trésor, mais on sait, par contre, à quel point peut aller la fantaisie personnelle dès qu'une discipline ne la contrarie pas. J'en prends à témoin ceux que l'étude d'une époque ou d'un groupe d'artistes, engagea dans ce dédale inextricable où tout est vanité, galimatias, emphase, gloriole de clocher ou de conservateur.

En réalité, organiser le Musée du Louvre fut bien, le remanier est très bien, mais le compléter serait encore mieux.

Que fait, à Besançon, la *Déposition de Croix*, de Bronzino alors que notre Musée National n'en possède que trois toiles assez médiocres? Devrions-nous séparer l'*Alphonse de Ferrare* et le *François Ier*, du Louvre, de cet admirable *Perrenot de Granvelle*, du Titien, qui végète dans la même ville? N'est-il pas indigne de laisser moisir, dans l'humidité d'un dessus de porte de sacristie, à la cathédrale Saint-Jean de Besançon, le *Martyre de saint Sébastien*, de Fra Bartolomeo dont nous ne possédons, au Louvre, que deux pauvres sujets? Des quatre Pérugins que nous avons, au Louvre, lequel est plus instructif que le *Mariage de la Vierge*, du Musée de Caen? Ici, nous n'offrons aux artistes que la fadeur d'une *Sainte Famille* dont il existe des répétitions à Vienne et à Florence; à Caen, le *Sposalizzio* représente l'un des plus curieux problèmes de l'art italien de la Renaissance : Raphaël a-t-il ou non plagié son maître en son *Mariage de la Vierge*, du Bréra? Où commence et où finit le respect d'un art qui berça les débuts de l'élève devenu lui-même un maître? Avec le *saint Sébastien*, de Grenoble : la prédelle, de Rouen; la *Vierge avec l'Enfant Jésus, saint Jérôme et saint Augustin*, de Bordeaux; les figures de saints éparses à Toulouse, à Nantes, à Marseille et à Nancy, quelle belle salle ne formerait-on pas du maître de Raphaël et que de profits en

tireraient les futurs prix de Rome livrés à l'étude du maître avant même d'en connaître les origines !

Un des artistes le plus en vue de la décoration moderne, M. Albert Maignan, constatait naguère avec amertume combien « notre éducation moderne, passablement routinière, nous a peu préparés à ces travaux qui, pour les Italiens des XVIIe et XVIIIe siècles, étaient presque journaliers (1). » Où trouver ces maîtres? Tiepolo est mal représenté au Louvre, mais l'*Eliezer et Rebecca*, de Bordeaux, et les deux toiles de Caen et de Rouen ont une valeur très significative. Qui les ira dénicher en ces villes lointaines? Où sont Tiepoletto et les petits maîtres de l'art vénitien? Et quel éparpillement de Rubens, à Lille, à Lyon, à Valenciennes, à Grenoble! Van Dyck est aussi vagabond. Jordaens voit son *Christ en Croix*, merveille de composition, reçu du Gouvernement, en 1803, par la ville de Bordeaux, relégué dans la cathédrale de Saint-André, depuis 1817, à cause de l'opinion qu'il inspirait *à quelques personnes influentes*. Il y meurt! Qui acceptera jamais, à Lille, les *Etudes de vaches* de ce maître, dont le Louvre ne possède de précieux que le *Roi boit* et le *Ruyter?*

On pourrait multiplier les citations, rêver une place plus digne pour le rétable de Rogier Van der Weyden, de l'Hôtel-Dieu de Beaune ou pour l'*Annonciation*, de Melchior Brœderlam, de Dijon. Considérant la misère de l'Ecole espagnole, au Louvre, on trouverait, à Lille, deux toiles de Goya : *Jeunes* et *Vieilles* qui complèteraient largement notre *Guillemordet* et notre *Jeune femme espagnole*, sans oublier le *saint François*, de l'admirable Greco, du Musée de la même ville.

*
* *

En définitive, que fait-on pour stimuler l'originalité de l'artiste? Est-ce l'exposition posthume de son œuvre qui suffit à perpétuer en d'autres âges le souvenir de ses efforts? Qu'est-il resté de celles de Paul Delaroche, d'Hippolyte Flandrin, d'Ary Scheffer, d'Eugène Delacroix, de Bastien-Lepage, de Millet, de Falguière et de tant d'autres? Ironie du sort, qui liquide, en dix jours de bavardages,

(1) Les peintures de la coupole de l'église de la rue Jean Goujon, (Paris 1901).

le labeur de trente années. Ironie plus grande qui veut qu'une province élève la statue de l'artiste sans songer à réunir ses œuvres : toiles, esquisses et dessins, en ces Musées municipaux où trônent un Ostade de quinzième ordre et une attribution à Périno del Vaga. Que nous veulent-elles ces statues : Claude Gellée, à Nancy ; Français, à Plombières ; Bastien-Lepage, à Damvillers ; Millet, à Cherbourg ; Decamps, à Fontainebleau et Delacroix, en fontaine, à Paris ? Sommes-nous encore à l'époque napoléonienne durant laquelle tout convergeait vers la glorification d'un geste ou d'une attitude ? Hier encore, la municipalité de Saint-Mihiel ne prétendait-elle pas en élever une à notre grand sculpteur lorrain Ligier Richier dont on ne connait même pas les traits ? N'a-t-il pas fallu se récrier pour démolir ce projet et le transformer en un vœu de Musée de moulage des œuvres de l'artiste ?

Il est grand temps de généraliser ces tentatives et d'introduire le Musée d'artistes locaux dans les Musées municipaux, en attendant toute autre réforme. Déjà nous avons le *Musée Wicar*, de Lille ; le *Musée Fabre*, de Montpellier ; le *Musée Carpeaux*, de Valenciennes ; le *Musée David d'Angers*, d'Angers ; le *Musée Simart, Dubois et Boucher*, de Troyes ; le *Musée Rude, Jouffroy et Ramey* auxquels s'ajoutent les précieux vestiges de Claus Sluter, de Jean de Marville et des statuaires du xvᵉ siècle, de Dijon ; la *Galerie des peintres lyonnais*, de Lyon ; le *Musée Ingres*, de Montauban ; le *Musée de la Tour*, de Saint-Quentin ; la *Galerie des peintres toulousains*, de Toulouse où nous souhaitons bientôt voir prendre place le *Musée Falguière*. Il n'est pas jusqu'à la petite commune de Mée, près Melun, qui n'ait son *Musée Henri Chapu*.

L'impulsion est donnée ; plaise à Dieu qu'elle n'en reste pas là ! Depuis quelques années, les envois de l'Etat aux Musées de Province, les achats des Amis des Arts semblent s'attacher davantage à l'encouragement du mouvement régional. On sent que diminue la routine de nos ancêtres au discrédit qui tombe sur les legs de collections archéologiques peu susceptibles de contribuer à la formation d'un Musée d'ethnographie. Qu'on le veuille ou non, les amateurs de faïences, de broderies, d'ivoires et de bois sculptés réunis dans un but de satisfaction personnelle devront

laisser les salles des Musées à des groupements plus utiles. La patience fortunée cèdera le pas au génie, l'art de discerner les styles s'évanouira devant le besoin d'en créer de nouveaux aussi multiples, aussi distincts que ceux qui caractérisaient jadis chacune de ces provinces. A Bâle, les *Musées Holbein et Arnold Boeklin;* à Copenhague, le *Musée Thorwaldsen ;* à Helsingfors, l'*Ateneum* des peintres finlandais; à Mulhouse surtout, au Musée de la Société Industrielle, le Musée d'artistes adhère à la question ethnique, s'y soude étroitement et synthétise le vœu secret d'une foule d'industriels et de financiers. C'est la pièce essentielle du blason d'une race, il va du XVIe au XXe siècle, nul ne peut y toucher sans blesser ceux qui le défendent, et nul n'y touche!

*
* *

Nous avons fort à faire avant d'en arriver là! Le bruit qui s'est fait, à Plombières, lors de l'érection de la statue du paysagiste vosgien Français aurait dû saluer l'inauguration du Musée de toiles que ses héritiers ont légué à la ville. Il convient d'y songer sérieurieusement et de ne point laisser aux municipalités seules le soin qui leur répugne d'installer un peu de logique dans leurs Musées.

A Besançon, grâce à l'initiative de M. Paul Lapret, un catalogue vient enfin d'être publié, énumérant les toiles que Jean Gigoux avaient léguées à sa ville natale et qui, du Palais Granvelle où longtemps les dessins avaient végété, ont conquis péniblement une salle de Musée municipal. Ce n'est pas sans une pointe d'humour que je songe au peu de sympathie que ce *Musée Jean Gigoux* semblait inspirer, lors de ma visite, à l'honorable gardien chargé de surveiller les visiteurs. Après que j'eus épuisé toute la série des attributions et des copies de chefs-d'œuvres ou présumés tels, entre lesquelles le catalogue, par une délicatesse toute bisontine, n'établit que la différence de « *grandes capitales et de minuscules grasses* », l'employé voulut bien me proposer une dernière salle que « je pourrais visiter si j'avais le temps » (sic): c'était le *Musée Jean Gigoux*. Il ne contenait tout simplement, en sus de dix toiles du maître, que neuf études de Géricault dont la première esquisse du *Radeau de la Méduse* et un magnifique *Cavalier*

renversé par un éclat d'obus ; un *portrait* d'Ingres; un *Intérieur* et une *Marine,* de Decamps; le *Puits Noir*, de Courbet; trois *portraits*, de Louis David : pour l'Ecole française moderne. Une *tête de jeune homme*, de Masaccio; un *Christ au tombeau*, du Sodoma; cinq *études* du rarissime Giorgione; une *Vierge de douleur*, un *saint Christophe*, un *portrait du duc de Ferrare*, du Titien, cinq *portraits* et un *Baptême du Christ*, du Tintoret, y représentaient aussi l'art italien. Quatre panneaux de Lucas Cranach, dont une *Lucrèce*, demi-nature; une *Jeune femme*, de Van Schorel et un *Portrait d'homme*, d'Aldegraver y témoignaient en faveur de l'Ecole haute allemande. Deux grands paysages de Constable; un *Lac bleu*, de Turner ; un *Soleil couchant*, de Gainsborough ; trois Hogarth ; un *Intérieur de forge,* de Wilkie; un *Portrait du duc de Richelieu* et un *Portrait de la duchesse de Sussex*, de Lawrence y résumaient à merveille l'Ecole anglaise. Il y avait encore deux Murillo *(Un Jésuite* et un *saint Jean)*, une *Fuite en Egypte*, de Zurbaran, quatre Ribera, un Herréra et quatre Goya, pour l'Ecole espagnole; deux Metzis, dont la tête de saint Jean, de la *Descente de Croix*, d'Anvers; un carton de tapisserie, un *Lion accroupi*, de Rubens ; une belle suite de Jordaens; une *Petite fille*, de Govaert Flinck ; trois études de Snyders et nombre d'autres toiles qui, avec le portrait de Jean Gigoux, par Bonnat, et son buste par Dalou, formaient l'une des plus admirables instruments de travail que puissent trouver, en province, les élèves d'une Ecole des Beaux-Arts.

C'est la même pensée qui a guidé, de son vivant, pour le *Musée Bonnat*, de Bayonne, notre illustre peintre français. S'il est salutaire d'éloigner la jeunesse du faux électisme des Musées municipaux, il convient que l'artiste local qui doit lui servir de modèle apparaisse avec tous les éléments constitutifs de son génie. La secrète cuisine de l'inspiration et du métier, dès qu'elle est accompagnée d'exemples, éloigne du débutant toute idée néfaste. Si Jean Gigoux fut un dilletante, Léon Bonnat est un technicien : une visite à leurs Musées respectifs démontre aisément cette différence. A Besançon, c'est le nombre des toiles de maîtres acquises selon le hasard des ventes; à Bayonne, c'est leur choix d'après les besoins d'une cause. Des sculptures, des bronzes, des terres cuites et des figurines des arts grec, étrusque et pompéens, nous

atteignons la Renaissance italienne qui est pauvre en œuvres peintes et paraît ne s'attacher qu'à deux œuvres de l'Ecole siennoise.

Par contre, l'Ecole espagnole contient des morceaux de choix, tels que le *San José de Calasanz*, de Goya ; le *portrait d'un cardinal* et le *duc de Benavente*, du Greco, un Ribéra et un curieux *Daniel dans la fosse*, de Murillo, très noir, de l'époque où le tourmentait la technique de l'Espagnolet. Deux *têtes de femme*, d'Hoppner et Lawrence avec un portrait de Reynolds *(Le colonel Tarleton)*, représentent l'Ecole anglaise. Deux esquisses pour une *Elévation de Croix*, de Van Dyck, un sujet mythologique pour un plafond et trois esquisses de Rubens montrent l'écart de la vision décorative entre les flamands du XVIIe siècle et les vénitiens de la même époque : Tiepolo, par exemple, dont le *Musée Bonnat* contient une esquisse de plafond. Enfin quatre Rembrandt, dont une *Tête de vieillard* et un *Intérieur de cave*, expliquent l'alchimie des pâtes sombres chères au légateur. L'Ecole française est plus explicite encore. C'est la *Nymphe* du Poussin et la *Cérès*, de Prudhon ; l'esquisse des *Horaces* et deux portraits de *Napoléon Ier* et de *Ducros*, de Louis David, voisins de sept études de Géricault, aussi belles que celles du *Musée Jean Gigoux*. C'est encore, parmi les sept esquisses d'Ingres, la *Baigneuse en buste*, *vue de dos* que l'on vit à l'Exposition centennale de 1900 et qui, avec les toiles rissolées de Tassaert, de Troyon, de Diaz de la Peña et de Decamps se rattachent aux Greco et aux Rembrandt dont Bonnat réunit admirablement les qualités. Quand au portrait, peint par Carpeaux, à l'étude peinte, de Barye et aux deux pochades de Degas, il n'y faut voir que des témoignages de la curiosité du maître.

Avant tout, Bonnat paraît avoir voulu démontrer au tempérament méridional la nécessité des études classiques et quelle base solide elles offrent à ceux des artistes qui tourmenteraient à l'envi les luminosités souvent excessives des types et des paysages locaux. Se souvenant de ce que devait l'Ecole espagnole à l'Italie, il prêche d'exemple et, avec le goût très pur que lui apprit le collectionneur His de la Salle, il a réuni autour de ses propres toiles une collection de dessins de maîtres anciens qui, elle aussi, pour citer le mot du même collectionneur, à propos de ses legs au Musée du Louvre et à l'Ecole Nationale des Beaux-Arts, résume l'art de la

Renaissance à nos jours. A Florence, l'*Homme nu*, de Brandinelli, les deux dessins de Fra Bartolommeo, la *Vierge et l'Enfant Jésus*, de Sandro Botticelli, l'*Adam et Eve* pour la Chapelle Sixtine, de Michel-Ange; les quatre croquis de la *Vierge au chat*, de Léonard de Vinci, les deux Lorenzo di Credi et Ghirlandajo, l'*Evêque* de Maître Roux, le Rosso qui nous touche de près. A Vérone, l'étude de *Crucifixion*, du vieil Altichiero da Zevio; le magnifique feuillet d'études de Vittore Pisano. A Bologne, avec un Guerchin et une étude de *Femmes au bain*, d'Annibale Carrache, les *Naïades et Tritons*, du Primatice, le sauveur de notre art au XVI[e] siècle. A Venise, la *Circoncision*, du Giorgione; la fraîche sanguine de Giovanni Bellini; le *Christ* et l'*Evêque*, dessins à la pierre noire, de Paul Véronèse; l'étude de nu, d'après Jean de Bologne, du Tintoret; le *Paysage* et l'*Hercule*, du Titien et les *Galères* d'un oublié, Battista Franco, décorateur de majoliques. D'autres encore seraient à citer, le *Triton* du padouan Mantegna; les groupes du Parmesan et la sanguine du Corrège; enfin, deux perles rares, l'*Homme nu* et la tête du saint Joseph, de la *Sainte Famille*, du Musée du Louvre, de Raphaël. A l'Ecole flamande, le dessin à la pierre noire du *Portrait d'Antoine Cornelissen*, qui fut gravé à l'eau-forte par Van Dyck; un *Berger et Mercure* avec une somptueuse *Salomé*, de Rubens. A l'Ecole hollandaise dont les dessins sont rares, une *Vieille femme*, de Gérard Dow et un *Homme à genoux*, de Rembrandt, à la plume lavé de sépia, de beaucoup supérieur aux dessins légués récemment par M. Bonnat à l'Ecole Nationale des Beaux-Arts. A l'Ecole allemande, que seul il représente, un *Homme en buste*, d'Albert Dürer, signé du monogramme et daté de 1518.

L'Ecole française y est des plus complètes, du XV[e] siècle à notre époque. Le XV[e] siècle contient une *Etude de Vierge*, à la plume et à la sanguine, attribuée à l'Ecole bourguignonne; le XVI[e] siècle est représenté par un *Portrait de Madame de Lorraine*, crayon noir relevé à la sanguine avec du pastel dans les yeux. Le XVII[e] siècle s'ouvre avec une *Tête d'homme*, de David de Monstier; un *Paysage* traversé par une rivière et animé par des personnages avec un groupe d'hommes au revers caractérise l'art de Claude Gellée. Avec le *Colporteur*, de Watteau, les dessins à la pierre

noire relevés de sanguine du XVIIIe siècle français font leur apparition: une *Femme assise*, de Lancret et deux études de femmes nues, de Boucher s'y rattachent. Des débuts du XIXe siècle nous avons un *Bonaparte premier consul*, du statuaire Chaudet et une étude de femme, mise en carreau par Louis David pour le *Serment des Horaces*. De Prudhon, treize études, dessins et académies, parmi lesquelles un document pour la *Famille malheureuse* et l'une des figures de la *Justice et la Vengeance divines poursuivant le crime*, du Musée du Louvre ; à la période romantique, moins nourrie que dans le *Musée Jean Gigoux*, appartiennent huit dessins de Delacroix: deux lions, un tigre et un cheval, une mélancolique aquarelle: *Paysage d'automne* et trois études pour la *Mort de Sardanapale*, la *Médée* et le plafond de la Galerie d'Apollon, au Musée du Louvre. La *Sortie de l'école turque*, cette mystérieuse sépia et un *Paysage animé par des troupeaux*, de Decamps, une *Scène biblique*, de Marilliat, dessin sur toile à la plume, à la sanguine, à la sépia avec de l'aquarelle et du vernis, représentent l'orientalisme en ce qu'il y a de plus étrange; Tassaert, artiste infortuné et que l'on ne saurait trop remettre en valeur, est là avec quatre têtes de femmes d'un saisissant relief, Charlet et Raffet ont trois dessins fort beaux : la *Bénédiction du mourant* et *la Revue*, datée de 1842. Trois Brascassat et douze aquarelles de Barye disent la ferveur que l'auteur de l'*Aigle liant un lapin* a toujours témoignée aux animaliers. Il en est de même des paysagistes Daubigny, Huet, Rousseau, Troyon, Dupré et Corot.

Mais l'attrait tout spécial des dessins du *Musée Bonnat* est l'inestimable série de dessins de Géricault et d'Ingres qu'il possède. L'intégrité professorale du maître s'en éclaire: par les néo-classiques, il se rattache au XVIe siècle italien et, par l'ancêtre du Romantisme il assume une part des plus grandes dans la liberté picturale d'aujourd'hui. En ces deux ferveurs réside le secret de la dualité de facture qui, par intervalles, s'est manifestée dans son œuvre. Artiste complexe, ouvert à tous les vents, avisé sur toutes les manifestations, archéologue et voyageur, Léon Bonnat ne laissera de lui qu'une effigie vraiment ressemblante: son Musée. A l'étude de Géricault, la part d'énergie de son *Martyre de saint Denis*, du Panthéon : ainsi apparaît-elle dans le *Supplicié*, cette aquarelle du

Géricault qui s'enlève parmi les sept dessins qu'en possède le *Musée Bonnat*. A l'influence d'Ingres, le trait décis, la scrupuleuse exactitude de toutes ses toiles : huit portraits d'Ingres, à la mine de plomb, célèbres à juste titre et que l'on prendrait pour des Léoni, aident à cette comparaison, deux études pour la *sainte Adelaïde*, des vitraux de Saint-Ferdinand-des-Ternes s'y ajoutent. L'une est drapée, l'autre qui est nue évoque la *Source*, du Musée du Louvre. Enfin, diverses études de Chassériau, de Flandrin, d'Elie Delaunay, de Paul Baudry et la sanguine des *Forgerons*, que Puvis de Chavanes introduisit dans son *Ave nutrix Picardia*, du Musée de Picardie, prolongent cette impression.

Il serait trop long et bien inutile, après l'étude que leur a consacré M. Georges Perrot, dans le *Journal des Débats*, de détailler les sculptures anciennes et modernes qui complètent le *Musée Bonnat*. Autour de la *Lutte entre trois hommes nus*, de notre Jean de Bologne et de diverses œuvres florentines du XVe et XVIe siècles. Puget, Falconnet, Pajou, Girardon sont rapprochés de Carpeaux, Chapu, Paul Dubois et de cinquante-neuf bronzes : l'œuvre complet du maître animalier Barye. La visite se termine sur quarante-deux ivoires de travail français des XIIIe, XIVe et XVIIe siècles.

Tel est le legs d'incomparable valeur pédagogique qui, nous semble-t-il, parait le mieux définir le *Musée d'artiste ;* tel est celui que chacune de nos provinces devrait se flatter d'organiser.

***

Hélas! tout fait croire que, de longtemps, il n'en sera rien. Vainement, on essaiera de battre en brêche l'organisation défectueuse de nos musées municipaux; tous veulent être, à l'instar de de Paris, un petit Louvre, un petit Luxembourg, un petit Cluny et un petit Trocadéro, avec des petites œuvres de grands maîtres. Vainement une récente publication : *Le Musée d'art* s'est-elle évertué à créer un idéal pédagogique admirablement adopté aux exigences de nos jours. Vainement encore, à l'instigation de M. Paul Steck, inspecteur des Musées et de l'Enseignement du Dessin, un autre ouvrage : *l'Art et les Maîtres français* démontrera-t-il bientôt l'utilité de revenir à l'étude de chaque province de France. Nous resterons longtemps, avec d'autres notions et d'autres besoins,

pliés sous le joug des débuts du XIXe siècle. Oubliant de réorganiser logiquement la question pédagogique, nous diminuerons la valeur du coefficient de dynamique sociale que doit être le Musée de Province. Alors que l'esprit germanique, l'esprit hollandais, l'esprit flamand multiplient leurs triomphes, dans les Musées ou dans des Expositions rétrospectives d'une plus robuste cohésion que les nôtres, nous voici tous vibrants, au Petit Palais, devant la collection Dutuit et le Musée de la Ville de Paris. Que signifient ces tentatives et quel rôle précis vont-elles jouer, en France, en son nom, après le fracas qui se fait autour d'elles ? Très simplement qu'il existe, chez nous, d'avisés collectionneurs désireux d'écouler, en achats d'œuvres d'art, le superflu de leur bien-être : d'où, prospérité du commerce des antiquaires. Et encore ? Que le budget de certaines Municipalités fait merveille : simple rivalité de clocher ! C'est tout. Nous aurons à Paris, deux Musées du Luxembourg, deux Musées de Cluny ; une multitude de Musées du Louvre, dans toute la France, partout où ils plaira aux collectionneurs d'installer leurs legs. Un chasse-croisé de centralisation et de décentralisation va mélanger encore plus qu'elles ne le sont les œuvres françaises et les œuvres étrangères, transformant le problème de nos musées en discours d'écolier limousin et rendant impossible l'éducation artistique des élèves des Ecoles des Beaux-Arts. Il ne paraît vraiment pas y avoir là matière à cris d'allégresse ! Pense-t-on que le trésor artistique de la France soit la multitude d'œuvres étrangères qu'elle entasse dans ses Musées ? Au point de vue social, pour la comparaison avec d'autres races, tout ce qui ne sortit pas des mains de la France proprement dite peut-il compter ? De ce que le Louvre est inférieur en sculptures grecques au *British Museum* ou de ce qu'il l'égale en sculptures assyriennes s'ensuit-il que les arts anciens et modernes français doivent céder le pas aux mêmes arts anglais ? Sont-ce les marbres de lord Elgin ou les tableaux de Turner qui peuvent augmenter la force esthétique de l'Angleterre ? Pouvons-nous, l'un et l'autre, en l'espèce, tabler sur la *Victoire de Samothrace* ou la *Niké*, du Panthéon ? Sont-ce les Watteau, de Potsdam ou les œuvres d'Albert Dürer, qui constituent la gloire de l'Allemagne ? Quelle que soit l'origine (conquête, achat ou dons) de l'œuvre d'art qui figure dans un Musée, n'existe-t-il pas, en tout visiteur,

un besoin instinctif de restitution de cette œuvre à son style, à son époque, à sa nationalité? Nous aurons beau négliger la question pédagogique et la réorganisation qu'elle comporte, pour étaler aux yeux des étrangers nos dépouilles opimes et les éblouir, aucun d'eux ne s'y trompera : nos Rembrandt seront en Hollande, nos Goya seront en Espagne, nos Rubens seront en Belgique, nos Albert Dürer seront en Allemagne. Usufruitiers d'un patrimoine qui n'est pas celui de notre race, il ne nous sera tenu compte, dans l'histoire, que des œuvres d'artistes français, des Musées qui les contiendront, des caractères nouveaux qu'ils auront engendré et de l'effort esthétique de chacune de nos provinces.

André GIRODIE.





DU FANTASTIQUE VÉGÉTAL

(FIN)



AINSI que l'a fait observer M. Lambin, l'homme de France qui a connu le mieux la flore de nos grandes cathédrales, le mode d'emploi varie avec l'époque; la flore du XIIIe siècle, où les traditions romanes sont encore vivantes, est interprétée ou stylisée; celle du XIVe est naturelle, et on respecte davantage le port véritable de la plante. On continue au siècle suivant à se dégager des entraves de la stylisation, et à reproduire ce que l'on voit comme on le voit véritablement; puis tout à coup l'art italien s'implante chez nous avec les principes de la Renaissance.

Du coup notre évolution nationale a été interrompue, et sur divers points on a repris des principes ou des motifs abandonnés depuis un certain temps. Tel a été le cas pour l'interprétation des éléments végétaux; on est revenu à la stylisation comme aux temps les plus barbares de la période mérovingienne, mais en substituant à l'inhabileté des sculpteurs du Ve siècle l'expérience consommée des artistes émules et contemporains de Jean Goujon. De là un art très réel, malgré ce qu'il a de factice et le reproche qui peut lui être fait d'avoir coupé court à l'évolution nationale dont les résultats étaient égaux sinon supérieurs.

Bien des fois on s'est plaint du mal artistique que les Italiens nous avaient fait à cette époque. Il n'est pas douteux que nous avions alors une école nationale qui paraissait vivace et qui a disparu complètement, mais il n'en est pas moins vrai que la Renaissance a été une admirable époque. Tout ce que l'on doit regretter, pour être juste, c'est que nos pères, doutant de leur propre valeur, aient cru les Italiens seuls possesseurs de l'art et n'aient pas fait coexister les deux écoles.

A cet art italien francisé on doit les rinceaux qui se déploient sur les escaliers d'honneur des châteaux, les panneaux de bois sculpté des meubles et les mille objets d'orfèvrerie de cette époque si féconde. Tous, alors, étaient passionnés pour l'archéologie gréco-romaine, et recherchaient dans le sol de Rome des œuvres artistiques, décorées, le plus souvent, dans le genre alexandrin. La chute de Constantinople avait fait refluer vers l'Italie nombre d'œuvres byzantines, les unes apportées par des Grecs fugitifs, les autres offertes aux souverains par le sultan désireux d'obtenir leur neutralité. L'album de modèles des artistes de la Renaissance était donc aussi riche qu'on pouvait le désirer, et l'art nouveau en possession de tous les éléments nécessaires : modèles, artistes, matières, clients intelligents et riches.

Malgré les troubles politiques, l'essor de la Renaissance a été ce que l'on pouvait prévoir d'après des circonstances aussi favorables; il a été tel qu'il a fait perdre de vue les résultats si féconds des siècles précédents, et que son influence a duré jusqu'au XVIII[e] siècle.

Les phases typiques du fantastique végétal sont chez nous la première période gothique, le XVI[e] siècle, et le règne de Louis XIV, lorsque Bérain en rédigeait ce que nous pouvons appeler le CODE. C'est surtout l'école de ce grand décorateur qu'il faut étudier concuremment avec les produits des arts antiques ou étrangers dans celles de leurs parties qui sont utilisables chez nous. Il ne faut pas oublier, en effet que les tendances de l'esprit humain se modifiant avec les époques et les pays, il existe dans les productions de chaque peuple une part qui découle des aspirations générales de l'humanité et qui sera toujours comprise de tous, et une autre dont les causes sont tellement particulières que non seulement elle ne peut être comprise des étrangers, mais que même elle reste souvent lettre morte pour les petits-fils de ceux qui en sont les auteurs. Transporter hors des pays qui leur ont donné naissance les arts égyptien chinois ou hindou, comme on l'a tenté plus d'une fois sera toujours une erreur. Tout au plus peut-on leur emprunter ceux de leurs motifs qui sont assez généraux pour appartenir au patrimoine commun, ou mieux encore les principes qui ont dirigé leurs artistes, mais en appliquant ces principes aux ressources qui nous sont propres.

F. DE VILLENOISY.



BULLETIN DE LA SOCIÉTÉ DE SAINT-JEAN

Assemblée mensuelle du vendredi 27 février 1903

Les membres titulaires de la Société de Saint-Jean se sont réunis, pour la première fois, à l'Institut catholique, 74, rue de Vaugirard, sous la présidence de M. l'abbé Bouillet, Président.

A 5 h. 25, M. le Président déclare la séance ouverte. Etaient présents : MM. Azambre, Balleyguier, abbé Bouillet, A. Duthoit, Dufrasne, Delbeke, Feau, Flandrin, Fuinel, Girardot, Girard, Girodie, Keller. Lambert, Lameire, Lenormand, Leroux-Cesborn, Richardière, Rigaud, de Villenoisy.

Après lecture, le procès-verbal de la réunion mensuelle du 23 janvier est adopté.

L'assemblée générale, sous la présidence de M. Pechenard, recteur de l'Institut catholique, est fixée au 17 mars, 5 heures précises, 74, rue de Vaugirard.

Après vote au scrutin secret, sur les demandes d'admission, M. G. Michel, statuaire. Rauline, architecte, l'abbé Thédenat, archéologue, membre de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres sont admis comme membres titulaires de la Société.

M. le Président proclame l'abbé Alf. Baudrillart, membre correspondant, en remerciement des services qu'il a rendus à la Société.

M. Richardière, rend compte de l'exposition qui va s'ouvrir et, sur sa proposition, l'assemblée adresse d'unanimes remerciements à MM. Flandrin, Duthoit, Girard, à M. le Président, et à tous les organisateurs de l'exposition pour leur dévouement et leur zèle.

M. Richardière donne lecture de l'annuaire de 1903.

M. Girodie fait part des regrets exprimés par M. Denys Puech, statuaire, de n'avoir pu envoyer quelque œuvre à notre exposition.

M. Granet, statuaire, a fait part à M. Girodie de son désir de redevenir membre titulaire. M. le Secrétaire le priera d'adresser à la Société une demande écrite.

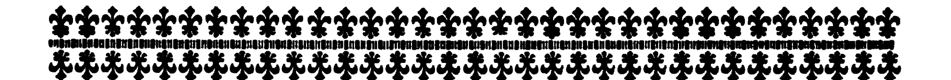
L'assemblée est d'avis d'insister auprès des sociétaires pour qu'ils ne présentent à l'admission que des candidats ayant des sentiments religieux.

L'ordre du jour étant épuisé, M. Balleyguier demande la parole et exprime le vœu que les membres correspondants organisent des conférences sur tous les sujets relevant du but de la Société de Saint-Jean.

Le Secrétaire-Général,

A. Richardière.





LES PETITS SALONS

GALERIE J.-E. BULOZ

Le 6 mars, M. le Ministre de l'Instruction Publique et des Beaux-Arts, inaugurait l'Exposition des *Cent portraits dessinés* du maître Ingres, publiés pour la première fois par notre confrère Henry Lapauze.

Un des plus justes retours des choses d'ici-bas remet en lumière ces œuvres, jadis dépréciées et qui resteront, à côté des médaillons de David d'Angers, comme les plus fidèles témoignages du XIXe siècle. Tous les heureux possesseurs de ces merveilles ont tenu à autoriser leur reproduction — qui, d'ailleurs, est parfaite et donne l'illusion de la réalité. — MM. Léon Bonnat, Marcotte, Weil-Picard, Balze, Flandrin, Dieulafoy, Beurdeley, Baltard, Viollet-le-Duc, Gounod, Cosima Wagner, de Ségur, etc., etc.

Ajoutons que ces dessins sont réunis en volume, tirage à 100 exemplaires, en souscription. Nous ne saurions trop applaudir à la tentative de l'habile et sympathique éditeur.

A. G.



Notes de Province et de l'Étranger

.*. SAINTONGE.—Projet d'érection de monument à la mémoire d'Eugène Fromentin, l'une des gloires de notre cité. Déjà le nom de l'illustre littérateur et peintre a été donné à l'une de nos rues, mais l'édilité Rochelaise et les amis du défunt ont trouvé cet hommage tout à fait insuffisant. Ils ont bien jugé.

Un comité s'est formé au mois d'octobre dernier. Notre compatriote, M. William Bouguenau, de l'Institut, en a accepté la présidence d'honneur. Le 17 novembre, le Conseil municipal a voté une subvention de 10.000 fr.

L'ensemble des travaux est évalué à 30.000 fr.

La souscription est ouverte.

A la même date, le Conseil Municipal de La Rochelle a voté une somme identique, 10.000 fr., pour le monument projeté de Jean Guiton, le maire protestant qui soutint le siège contre Louis XIII et Richelieu.

— Le très remarquable clocher de Fenioux (arrondissement de Saint-Jean-d'Angély), avait été fortement endommagé par un orage, le 1er avril 1902. Nous apprenons, avec plaisir, que les réparations en sont entièrement terminées. Ce clocher est du plus pur roman.

— La Commission, des arts et monuments historiques de la Charente-Inférieure, a contribué à la restauration de la façade de l'église de Pont-l'Abbé (arrondissement de Saintes), 5.000 francs ont été dépensés.

— Nous avons perdu M. Louis Audiat, lauréat de l'Institut, fondateur et Président de la Société des archives historiques de la Saintonge et de l'Aunis. Cet événement survenu le 5 janvier, est un deuil pour notre pays, surtout, pour les hommes d'études dont il savait merveilleusement inspirer et activer le zèle.

— Le 2 février 1902, a eu lieu la bénédiction du clocher de Bourgneuf, arrondissement de La Rochelle. Cette œuvre d'un architecte distingué de La Rochelle, M. Corbineau, est du style roman. Elle fait honneur à son auteur par son élégance et le goût parfait qui a dirigé sa construction.

— Un chemin de fer économique traversera à Taillebourg (arrondissement de Saint-Jean-d'Angély, la chaussée rendue célèbre par le combat de Saint Louis en 1241. — Le Conseil général de la Charente-Inférieure a décidé, le 9 avril 1902, que l'on conserverait deux ou trois arches, sur trente, de cette chaussée dite de Saint-James. Les arches, au nombre de trois, ont été choisies, le 6 mai, par trois membres de la Commission des arts et monuments historiques de la Charente-Inférieure et par deux ingénieurs. Deux de ces arches sont en plein cintre et appartiennent, au travail de reconstruction opéré en 1610; la troisième est en ogive et date du XIIIe siècle.

Chanoine P. du VAUROUX.

CALENDRIER DU MOIS

HISTOIRE DE L'ART

⁂ M. Gustave Bourcard va publier un important ouvrage sur les estampes célèbres, rares ou curieuses : *A travers cinq siècles de gravures, 1350-1903.* (En souscription chez M. Duges, éditeur, à Nantes).

HISTOIRE

⁂ MM. Léon Galle et Georges Guigue publient une *Histoire du Beaujolais,* d'après des manuscrits inédits des XVII[e] et XVIII[e] siècles. (2 grands in-8°, Société des Bibliophiles Lyonnais, 30 fr.).

ARTICLES TIRÉS A PART

⁂ *H. Bardy.* Les Sires de Parroy au chapitre de Saint-Dié. *(Bulletin de la Société philomatique Vosgienne). — C. de Beaumont.* Les tapisseries de l'église de la Couture, au Mans. *(Revue historique et archéologique du Maine). — H. Jouin.* Lakanal et David d'Angers, d'après de nombreuses pièces inédites. *(Revue de l'Anjou).*

REVUE DES REVUES

⁂ Bulletin des Sociétés Artistiques de l'Est (Février). — Note sur *Emile Friant.* — Nécrologie d'*Eugène Müntz,* d'après l'étude publiée par notre confrère M. André Girodie, dans le *Monde catholique illustré* du 15 décembre. — Etude sur *Louis Beethoven,* par M. G.

— L'Occident (Février. — Eloquente lettre ouverte de M. Adrien Mithouard à M. Charles Maurras, à propos d'un article de ce dernier publié par la *Gazette de France,* le 25 décembre 1902 : « Les bénéfices de la Renaissance nous ont en somme coûté assez cher pour qu'il semble dangereux de consentir d'autres sacrifices encore à vouloir acquérir ce qui demeure acquis pour toujours. A l'humanisme, les artistes n'ont plus guère à demander. L'antiquité, désormais, c'est nous. ». — Notules sur la Bretagne d'Anatole Le Braz. — Lettres inédites d'Ingres, communiquées par M. Lapauze (2 portraits de la collection Léon Bonnat). — Article substantiel de M. F. Vielé-Griffin sur le journal *Lutèce* et les essais de littérature moderne. — Suite des lettres de Jules Laforgue et de la *Vie de Beethoven écrite par lui-même dans ses œuvres,* de P. Lacuria.

— Bulletin de la Société des Antiquaires de l'Ouest. (3[e] trimestre 1902). — *Le Livre d'Heures de l'abbaye de Charroux,* étude posthume de Mgr X. Barbier de Montault, avec notes de M. A. Richard. Description très détaillée des onze miniatures à pleine page que contient le manuscrit imputable au XVI[e] siècle. Hypothèses discutables sur l'auteur et les possesseurs de cette œuvre « de la belle période de l'Art renouvelé ». — Note de M. Brac sur la *Boule de Brigueil-le-Chantre* qui, d'après l'auteur, n'est pas une *escaufaille* (chauffe-main), mais devait servir à contenir et à transporter les burettes des Saintes Huiles de l'Extrême-Onction, aux XVI[e] ou XVIII[e] siècles. (Reproduction de l'objet ouvert et fermé).

— Les Contemporains. (Février). — *Les frères Montgolfier,* par J.-M.-J. Bouillat. — *Greuze,* par André Girodie. — *Roland et les quarante chanteurs montagnards,* par J.-M.-J. Bouillat.

— La Revue Septentrionale. (Février). — Note de M. G. Hector Quignon sur *Corot à Beauvais* :

« Ami du directeur de la manufacture de tapisseries, M. Badin, avec qui il avait été en Angleterre, Corot vint assidûment à Beauvais à partir de 1845; M. Wallet, peintre amateur, lui offrit souvent l'hospitalité dans sa pittoresque propriété près de la rivière du Thérain, à Voisinlieu, au milieu de ces prés, de cette nature qu'aimait Corot et qui lui inspira une vingtaine d'œuvres. Trois semblent provenir du côté sud de la ville; six ont pour sujet Marissel et ses alentours; huit représentent des sites de Voisinlieu. Quatre études ont été prises à Compiègne, à Pierrefonds, à Gournay et au Tréport. Le tableau « Plaines en Beauvaisis » (45×34) appartient à M. Lebeau à Boulogne-sur-Mer; un autre, même sujet (35×21), un peu plus près de l'église Saint-Jean, avec une digue plantée de saules, une barque et un pêcheur, a figuré à l'Exposition des maîtres du siècle sous le n° 62.

La « Petite école de natation » (42×35) d'après M. Robaut, appelée « Une matinée aux environs de Beauvais » dans les catalogues (n° 45 bis de l'Exposition des Maîtres du siècle) est un effet de matin printanier, avec une prairie, des ormes au bord de l'eau, deux personnages. Les « Laveuses à Marissel » du musée de Reims (55×45) représentent au premier plan deux femmes lavant dans une mare peu profonde; une petite fille les regarde : la scène est placée dans l'éclaircie de deux massifs d'arbres, en avant du village.

Corot a fait deux études dans le chemin qui longe la voie ferrée entre Marissel et Voisinlieu : « Les saules à Marissel » phot. (Braun), avec une variante : « Paysage, allée de Beauvais », qui aurait été donnée à la Société des Amis des arts d'Arras, pour sa loterie annuelle. Au premier plan, un sentier entre les prairies; à gauche, une rangée de peupliers, à droite, de beaux saules le long du fossé; un groupe de trois personnes y figure. La seconde étude (26×37) « A Marissel » prairie aux troncs brillants, présente les deux mêmes lignes d'arbres et un faucheur dans une prairie : effet de printemps.

Corot a fait au moins deux études préparatoires de l'église de Marissel (le tableau définitif était au Salon de 1867). La première est entre des mains inconnues. La seconde : « Marissel, chemin en face de l'eau » (43×28, en hauteur), est un effet de printemps, une ébauche. Le « Souvenir de Marissel » est une œuvre capitale.

— La Chronique des Arts. (Février).— *Dalou et la conservation du Musée du Louvre en 1871,* d'après le volume de M. Maurice Dreyfus (Paris, Laurens, in-4°, 1903), par P. D. « C'est à la ferme résolution de Barbet de Jouy de se maintenir au Louvre, malgré sa révocation (1871) que le Louvre dût être sauvé ». L'auteur narre les incidents de ce drame et dépeint l'attitude de l'éminent conservateur du 21 au 24 mai. A la rentrée de l'armée de Versailles, après avoir sauvé les collections, il favorise la fuite de l'artiste, avec le même désintéressement. — *Correspondance d'Italie,* où M. Gustave Frizzoni décrit les nouvelles acquisitions du Musée Poldi-Pezzoli à Milan. — Eloquente protestation de M. Auguste Marguillier, à propos de la restauration de l'*Autel Paumgartner,* d'Albert Dürer, de la Pinacothèque de Munich. Une planche hors texte reproduit les volets avant et après l'acte de vandalisme qui vient de les dénaturer sous le fallacieux prétexte de leur restituer leur forme première!

— BULLETIN DE LA SOCIÉTÉ DES SCIENCES ET ARTS DU BEAUJOLAIS. (Octobre-Novembre-Décembre). — Un fragment de poterie rouge à couverte lustrée, par M. le Dr Antoine *Sabatier*. — Jean-Baptiste Martiny, médecin de Villefranche-en-Beaujolais (1673-1751), par M. le Dr Léon *Missol*. — La Milice bourgeoise de Villefranche *(suite)*, par M. *E. Longin*. — Chronique du trimestre, par M. Eugène *Berlot*. — *Gravures* : Fragment de poterie, décor au corbeau.

— BULLETIN DU DIOCÈSE DE DIJON. (Janvier). — Les fleurs littéraires d'une correspondance épiscopale : lettre de Mgr *Callot*, évêque d'Oran, à Mgr Rivet, évêque de Dijon. — Question d'esthétique : le luxe décoratif dans l'art. — Attribution à Beneuvre d'un atelier monétaire de l'époque mérovingienne *(F. Pajot)*. — Chronique. — Questions et réponses.

(Février). — Madame de Sévigné en Bourgogne d'après ses lettres *(R. Elie)*. — La Vie littéraire à Dijon au XVIIIe siècle *(E. Debrie)*. — Chronique. — Questions et réponses.

— LA TRIBUNE DE SAINT-GERVAIS. (Décembre). — Etude de Mgr Foucault sur la *Rythmique grégorienne d'après Guy d'Arezzo*. — (Janvier). — Suite des études de MM. A. Gastoué et H. Quittard.

— LE MONDE CATHOLIQUE ILLUSTRÉ. (Décembre). — Etude de S. Lipparini sur *Les fresques de Saint Jean-Baptiste à Urbin et la peinture ombrienne primitive*. (9 gravures). Critique de l'ouvrage de M. l'abbé Broussolle sur la *Jeunesse du Pérugin et les origines de l'Ecole ombrienne* : « l'étude est incomplète en ce qu'elle vise par dessus tout à décrire les caractères originels des premières peintures de l artiste dans lequel la plupart veulent personnifier toute l'histoire de l'art ombrien ». — Autre étude d'Horace Marucchi sur les *Catacombes et le Dogme catholique*. (13 gravures). — Compte rendu de l'*Exposition des primitifs flamands à Bruges*, par R. Le Cholleux. (8 gravures). — Etude de M. André Girodie sur les *Scènes de la Nativité dans la Peinture française moderne*. « Il est fort difficile de découvrir dans le XIXe siècle un cycle d'œuvres nées d'une même idée et tendant au même but. La *Chapelle des Espagnols*, de Florence, ou le *Campo Santo*, de Pise, merveilles d'homogénéité seraient impossibles à l'heure actuelle. L'individualité a tué l'Ecole, la fantaisie a démoli la règle et, nul ne l'ignore, la tradition religieuse n'a que faire des artifices d'une esthétique où, tour à tour, le culte de la ligne ou le culte de la couleur se disputent la faveur des artistes. Si la frise de Saint-Vincent-de-Paul, d'Hippolyte Flandrin est un des chefs-d'œuvre de la peinture religieuse contemporaine, c'est qu'elle fut la conception d'un seul artiste : l'étrange dissonance du cycle de Sainte-Geneviève, au Panthéon, en est la preuve ».

— LA TRADITION. (Février). — Note de M. de Beaurepaire-Froment sur l'*Abbaye de Conques* avec la suivante attribution de la statue d'or de Sainte-Foy : « Je ne serais pas étonné qu'elle vint d'Egypte et qu'on l'eut baptisée en France ». — Suite de l'article de M. Jacob Christillin : *Dans les Alpes* et fin du *Débarquement de Cadoudal en 1803*, de M. Jean Gaillard.

— BULLETIN MENSUEL DE LA SOCIÉTÉ D'ARCHÉOLOGIE LORRAINE ET DU MUSÉE HISTORIQUE LORRAIN. (Janvier). — Note de M. Lucien Wiener sur *Un portrait de Charles Mellin catalogué jusqu'alors sous le nom de Claude Gellee*. L'auteur démontre que la seule physionomie due à Sandrart est celle de Claude Gellée, dit Le Lorrain. Le Bulletin publie la note suivante :

M. l'abbé A. Bouillet, Inspecteur de la Société française d'Archéologie, a entrepris de dresser un catalogue raisonné des *Sépulcres* ou *Mises au tombeau* du Sauveur. — Il a adressé à quelques-uns d'entre nous le questionnaire suivant, que nous croyons devoir reproduire ici :

Quelles sont, dans votre région, les localités qui possèdent des *Sépulcres sculptés* ?

Dans quels édifices (églises, chapelles...) se trouvent-ils?

Prière d'indiquer, pour chaque *Sépulcre*, dans la mesure du possible :

1° Sa matière (marbre, pierre, terre cuite, bois....);

2° Ses dimensions principales (longueur du tombeau, hauteur des personnages...);

3° La date ou l'époque de son exécution ;

4° Le nombre, la disposition et l'attitude des personnages ;

5° Les particularités (détails de costumes, inscriptions, signatures...) qui s'y rencontreraient :

6° Les ouvrages imprimés ou les périodiques qui en font mention ;

7° Les reproductions qui en existent, soit en gravure, soit en photographie, soit même en carte postale, avec le nom et l'adresse des éditeurs. »

— LA LORRAINE ARTISTE. (15 Janvier). — Suite de *Sites lorrains*, d'E. Nicolas et du *Salon Lorrain*. du même auteur. — (1er février). — Suite des mêmes articles.

— LA DIANA. (Juin 1902).—*J. Déchelette*.— Découvertes gallo-romaines dans la ville de Roanne. — *E. Brassart*. Epitaphe récemment découverte au chevet de l'église N.-D.-de-Montbrison. — Le dôme du tribunal à Montbrison.

EXPOSITIONS

⁂ *Galerie Silberberg* : Tableaux de MM. *Delachaux, Guiguet, Ch. Guilloux, Hochart, Peters Desteract*.

— *Cercle de l'Union artistique* : Exposition de l'*Union artistique*.

— *Galerie Th. Belin* : Peintures et aquarelles de M. *Houbron*. — Exposition de la *Société des Peintres enlumineurs miniaturistes*.

— *Galerie des Artistes modernes* : Paysages de M. *Jean Desbrosses*. — Panneaux décoratifs de M. *Leloir*.

— *Grand Palais des Beaux-Arts* : *Union des femmes peintres et sculpteurs*.

— *Galerie Durand-Ruel* : *Société nouvelle des peintres et sculpteurs*.

— *Galerie Georges Petit* : *Les Arts réunis*.

— *Galerie Bernheim jeune* : Tableaux de M. *Eugène Carrière*.

⁂ NANCY : 18e Expos. des Amis des Arts, jusqu'au 15 mars. — NICE : 19e Expos. internat. de la Société des Beaux-Arts, jusqu'au 31 mars. — AVIGNON : Exposition des Beaux-Arts, du 11 avril au 24 mai. — DIEPPE : 2e Expos. des Amis des Arts. du 19 juillet au 24 septembre. — EVREUX : 4e Exposition des Amis des Arts, du 6 juin au 20 juillet. — NIMES : 10e Exposition de la Société des Beaux-Arts, du 19 avril au 21 mai. — ROUEN : Exposition internationale, du 14 mai au 15 juillet. — TOULON : 19e Exposition de l'Union artistique.

⁂ GLASGOW : 22e Exposition annuelle de l'Institut royal des Beaux-Arts.

A. G.

Le gérant : ANDRÉ GIRODIE.

1406-03. — Imprimerie F. DUCLOZ, Moûtiers (Savoie)



L'Exposition de la Société de Saint-Jean



OUR juger l'exposition que la Société de Saint-Jean a faite à la salle de la rue des Sants-Pères et pour apprécier l'effort artistique donné par ce groupement de peintres, de sculpteurs, d'architectes, de graveurs, il faut se rappeler que le but poursuivi par la Société, est le relèvement de l'esthétique de l'art chrétien dans la peinture, dans la sculpture, dans l'édification des sanctuaires sur le sol français, gardien fidèle des grands monuments de notre foi, et aussi de la propagation des idées religieuses parmi les masses par la diffusion des images saintes et des emblèmes pieux.

A ceux qui, par indifférence ou par hostilité, prétendent qu'il manque aux artistes modernes la foi ardente, qui inspira des chefs-d'œuvre aux maîtres du Moyen-Age et de la Renaissance,

---

Dans les dernières promotions parues à l'*Officiel*, nous avons eu le plaisir de trouver nos confrères MM. ~~Girardot~~, Laurent et Pinta, membres titulaires, nommés chevaliers de la Légion d'honneur. Nous leur adressons nos cordiales félicitations.

il faut faire visiter l'exposition de la rue des Saints-Pères : ils y verront que l'art chrétien, loin de décliner, suit les évolutions, les progrès du goût à notre époque; s'ils ne sont pas de parti pris, ils seront forcés de convenir qu'un grand sentiment de recueillement se dégage de l'ensemble des œuvres exposées et pénètre le visiteur comme il a dû pénétrer les artistes au moment où leur pensée s'est matérialisée sous le pinceau ou sous l'ébauchoir.

D'ailleurs, pour que des maîtres de la valeur de Merson, de Maignan, d'Adan, de Richemont et de Michel aient tenu à s'associer à cette manifestation d'art en y envoyant leurs œuvres, il faut qu'ils aient apprécié à sa juste valeur l'importance de la Société de Saint-Jean.

Puisque les noms de ces artistes viennent d'être prononcés, examinons tout d'abord leurs envois.

La petite toile que L.-O. Merson a exposée est une délicieuse fantaisie humoristique et satirique, où le peintre fronde agréablement la politique actuelle du gouvernement. De la pointe de son pinceau le plus fin, il a tracé deux personnages allégoriques, étendus sans vie sur le sable ; l'un est un génie, il a des ailes; un bonnet phrygien gît à côté de lui, c'est le génie de la Liberté. L'autre, une femme, a un poignard planté dans le dos; une main de justice et des balances disent assez que c'est la Justice immanente ; et sur le catalogue la petite toile est intitulée : *Mortes?* avec un point d'interrogation.

Albert Maignan a envoyé deux petits tableaux : l'un représente sous le titre de *Chevalerie* un saint Georges au profil hiératique, un peu dans le genre d'une ancienne peinture sur bois ou encore d'un très vieil émail de Limoges; l'autre, une *Martyre de la charité* est une étude dans les tonalités lumineuses et claires habituelles à la palette du maître, qui lui a servi pour la coupole de la chapelle de la rue Jean-Goujon.

Il y a une jolie impression de mélancolie triste dans la toile d'Emile Adan, représentant la façade de l'église de Ciboure, aux tons de brique rouge, avec sa cour silencieuse, où l'herbe pousse entre les pavés, et les grands murs qui la font ressembler au préau d'un cloître. Son pélérinage à l'église d'Eu est un curieux et intéressant morceau d'architecture peinte.



L'intérieur de la chapelle Saint-Marc de A. de Richemont est clair comme le sont toutes les petites églises de la côte bretonne; il semble qu'elle doive rester souvent ouverte au grand air salé qui vient du large. L'autel en est curieux avec ses colonnades si imprévues de forme et de coloration, et l'on doit bien prier dans sa solitude recueillie.

Quant à Gustave Michel, il a envoyé un buste exquis de jeune fille, une *Enfant de Marie*, dont le regard de jeunesse, de candeur, de charme spirituel, est de la vie jaillissant d'entre les paupières de marbre.

Six grandes toiles attirent tout d'abord l'attention lorsqu'on pénètre dans la salle : le *Saint François d'Assise prêchant aux poissons*, de Girardot; la *Première prédication de saint Antoine de Padoue*, de Flandrin; *Jésus à Béthanie*, d'Amédée Buffet; *Voyez s'il est une douleur semblable à la mienne*, de P. G. Rigaud; un *Martyre de saint Laurent*, de J. Girard, et les *Rameaux*, de Pierrey.

Dans un paysage verdoyant, sur les bords d'un ruisseau aux eaux transparentes, à l'ombre d'un saule argenté, Girardot a placé son saint François d'Assise dans une attitude à la fois digne et familière, et l'on comprend que les jolis poissons aux écailles dorées se décident à sortir de l'eau pour goûter l'éloquence du saint par cette journée d'été radieuse et ensoleillée.

Le Saint Antoine de Padoue de P. H. Flandrin, fait contraste avec le tableau précédent par l'austérité voulue du décor, par l'ascétisme inspiré du prédicateur, par la note sombre des robes de moines se détachant sur la nudité du mur. Cela cadre bien avec le caractère décoratif de cette peinture destinée à une chapelle de communauté.

Une impression de tristesse poignante, non exempte de grandeur, se dégage de la toile de M. Buffet, *Jésus à Béthanie*, où la simplicité des personnages, les tonalités sourdes du paysage concourent à faire de ce tableau, une page magistrale.

Très poignante aussi la vision de ce Christ ensanglanté de P.-G. Rigaud, sur lequel se penche une Vierge désolée. Il y a une coloration brillante et des qualités sérieuses de composition dans le

Saint Laurent, de J. Girard; enfin, Pierrey s'est montré soucieux de la pure tradition évangélique dans tous les détails où s'encadre son Christ faisant son entrée à Jérusalem.

Parmi les autres sujets religieux de moins grande dimension, citons au premier rang une *Vierge douloureuse* de Moreau-Néret, peinte très sobrement, presque en grisaille, et qui serre, dans un



geste adorable d'amour maternel, l'enfant par lequel elle souffrira; deux toiles de Maxence, une tête de sainte : *Après la Victoire* et le portrait de sa fille qui rappellent en plus grand, en plus modelé, en plus personnel aussi, les riches enluminures des missels du XVe siècle, et, à côté de cela, pour montrer la souplesse

de son art, dans une note toute différente, les types exquis d'un vieux paysan et d'une bonne femme de campagne.

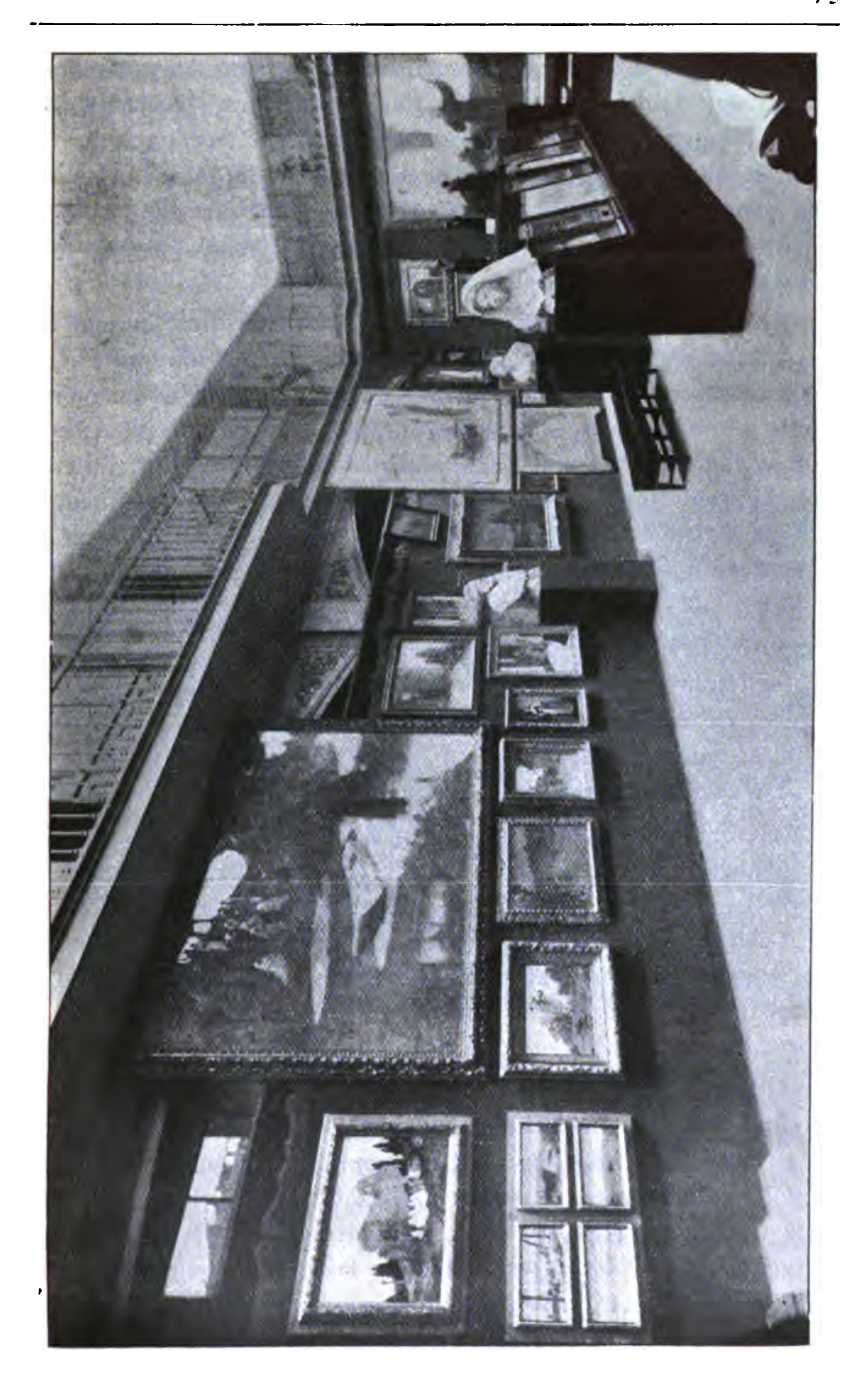
Une esquisse, empreinte d'un charme mystique, d'Ernest Laurent, est intitulée *Madeleine*, une tête expressive de sainte Catherine d'Alexandrie, est signée Urbain Bourgeois.

Trois intéressantes toiles à signaler d'Etienne Azambre, d'une finesse de coloris, d'une jolie harmonie de tons, en première ligne son *Annonciation*, et ensuite la tache lumineuse de sa *Première communiante*. La *Sainte Claire enfant* de Léon Printemps, profile sur un fond sombre sa délicate silhouette dans une attitude hiératique de sainte de vitrail.

Nous retrouvons P.-H. Flandrin avec une *Madone* tenant sur ses genoux l'Enfant Jésus, toute une gamme de blancs sur lesquels se détachent très doux le visage irradié de la mère et les chairs roses de l'enfant. A noter ancore une tête de *Sainte Monique*, puissamment modelée, d'Alexis Douillard et un *Ecce Homo*, très habilement peint de Santiago Arcos. L'expression de la vieille femme de Delamarre de Monchaux est bien observée. Un *Chartreux* d'Henri Pinta est d'une touche vigoureuse et hardie. J'en pourrais dire autant de son *Intérieur d'église*, et ceci m'amène à parler des intérieurs d'église traités par un certain nombre de peintres.

C'est Verdier, avec trois toiles très intéressantes d'une forte coloration et d'une justesse de valeurs très observée, le *Christ des Rameaux à la cathédrale du Mans*, la *Chapelle du Lycée de Caen* et la *Chapelle de Saint-Marc à Saint-Quay*. C'est Jean Brunet avec sa petite *Chapelle de Ploumanah* et ses *Mendiants de la clarté à Perros Guirec*, peints avec une simplicité voulue, dans une jolie matière, bien appropriée au caractère du sujet. C'est Léopold Delbeke qui, dans l'*Inoubliable Leçon* nous montre un autel flambant de lumières, contrastant violemment avec ses personnages de premier plan noyés dans l'ombre. C'est enfin Placide Thomas avec son église de Santeuil.

Parmi les paysages ayant un caractère religieux une petite toile de Pibrac a cela de particulier qu'elle reproduit exactement le même coin de la même église de Ciboure, traité déjà par Emile Adan; et il est intéressant de voir comment chacun des



deux peintres a interprété la nature selon son tempérament; un paysage d'un grand effet par son caractère de désolation, au milieu duquel se dresse l'église de Pemmarck : ce paysage est signé Rémond; enfin, un jardin de couvent, donnant une note très juste de mélancolie douce et grise, peut être rangé par le sentiment de recueillement qui s'en dégage parmi les paysages ayant un caractère religieux.

A côté d'eux, il y a les paysages proprements dits : un effet du soir, d'une poésie très intense, par Amédée Féau, toute une série d'études intéressantes au point de vue documentaire et en même temps d'une coloration superbe, rapportées par Joseph Aubert d'un voyage en Palestine, des marines délicates de ton, faites à Noirmoutiers par P. Vincent-Darasse, plusieurs petits panneaux, également des marines, donnant bien l'impression de l'atmosphère embrumée d'un grand port comme Boulogne, par Benoni Auran, une étude de *Chênes* dans la forêt de Fontainebleau, par O. Callaghan, bien silhouettés sur un ciel clair.

J'ai remarqué parmi les aquarelles un *Lever de lune* de d'Assignies, un *Bassin de Versailles* et un *Petit Trianon* de Pierre Lahalle, peints avec beaucoup de hardiesse et de brio, ainsi qu'une *Vue de la Seine* de Julien Barbier.

Arrêtons-nous un instant devant les dessins, les aquarelles et les lithographies de Georges Claude, où le talent d'exécution si souple et si puissant est mis au service d'une inspiration absolument élevée, d'une conception vraiment sublime de l'art chrétien. Quelle grandeur dans cette tête de Christ! quelle science de la composition et des effets dans la *Cène!* comme sa *Vierge et l'Enfant* sont traités dans une note de délicatesse et de charme! Tout dans son œuvre est à citer, car tout est également parfait.

Chez les sculpteurs, il faut admirer les deux bustes, pleins de vie et largement modelés, de C. Theunissen : l'un, représentant le maître Harpignies, la palette à la main, l'autre, le grand organiste Guilmant. Une très belle statuette où Louis Noël a fait revivre le *Père Olivaint,* est éditée par la maison Arthus Bertrand et Béranger; une exquise personnification de la *Peinture Florentine* dans sa préciosité élégante est signée L. Castex. Il y a encore

une *Rebecca* de Louis Noël, une *Jeanne d'Arc* de Déchin et une *Douleur* de Gaston Contesse.

Vient ensuite la pléiade des architectes qui ont tenu à contribuer au succès de l'exposition d'art chrétien en y envoyant un aperçu de leurs projets et de leurs travaux. Richardière a exposé des vues de l'église d'Equennes; Balleyguier, une très intéressante restauration du château de Tiffauges (Vendée); Louis Duthoit un projet d'agrandissement de l'église de Malesherbes, et Lameire des détails de la coupole de Saint-Martin-d'Ainay à Lyon.

Une dernière section, et ce n'est pas la moins intéressante, nous reste à passer en revue : celle des objets d'Art.



Dans une même vitrine Lucien Béranger a réuni plusieurs œuvres remarquablement artistiques et d'ordre exclusivement religieux. Ce sont des plaquettes de Mouchon, un émail très fin et d'une jolie coloration du même, représentant *Jeanne d'Arc en prière*, deux médailles d'Hippolyte Lefebvre et enfin un chapelet qui mérite une mention spéciale en raison de sa conception très neuve et inspirée par une haute pensée chrétienne.

Les dizaines de ce chapelet sont des médailles tripartites où le graveur a reproduit les cinq mystères glorieux, les cinq mystères

douloureux, et les cinq mystères joyeux. La croix du chapelet se termine par des trèfles; celui du haut contient le Père, à droite le Fils, scène de la Rédemption, au bas le Saint-Esprit inspirant l'Eglise, à gauche le Jugement Dernier.

L'antépendium et la chasuble d'Adrien Duthoit sont très remarquables. Mais, ce qui m'a plu, surtout, c'est l'esquisse absolument ravissante de ses calices et de ses burettes d'un art tout à fait imprévu de formes nouvelles, élégantes et osées tout à la fois.

J'ai remarqué encore de très fines plaquettes de Scalliet et d'Ovide Yencesse; on remarquait, également, un projet de calice



de Geo Printemps, et sous verre, en entrant, un remarquable calice d'Eugène Bourgoin (1).

Enfin, les vitraux de Carot, de Th. Laumonnerie, et une très élégante table à thé de Croix-Marie, achevaient de mettre de la variété dans cette section des objets d'art, à laquelle se rattachaient les envois d'éditions luxueuses de F. Ducloz, sa belle *Vie dévote* entre autre.

Je me ferais un reproche de ne pas signaler, en terminant,

(1) Il y aurait cependant des réserves à faire au nom des exigences et des prescriptions liturgiques. (N. D. L. R.)

comme particulièrement remarquable, la composition d'une inspiration si trouvée et en même temps si décorative, qu'Adrien Duthoit a exécutée pour servir d'affiche à la porte de l'Exposition de la Société de Saint-Jean.

Puisse celle-ci avoir satisfait les nombreux visiteurs, qui ont été attirés dans la salle de la rue des Saints-Pères par cette intéressante manifestation de notre art chrétien et national.

C. Leroux-Cesbron.

BIBLIOGRAPHIE



L'ancienne église et les cloîtres de Silos. — Nous avons, ici même, rendu compte, en 1901, du beau volume consacré au *Trésor de l'abbaye de Silos*, par Dom E. Roulin, le distingué membre correspondant de la Société de Saint-Jean. Au surplus, les *Notes d'Art et d'Archéologie* avaient eu, plusieurs années auparavant, la primeur de quelques chapitres de cette publication.

Une occasion imprévue nous permet d'annoncer, aujourd'hui, que le savant bénédictin se prépare à publier un nouvel ouvrage qui sera intitulé : *L'ancienne église et les cloîtres de Silos.* Cette occasion, nous la saisissons avec empressement, et nous nous réjouissons d'avance de pouvoir, par la pensée au moins, replacer dans son cadre le trésor qui nous a été jadis présenté.

Dom Roulin est particulièrement désigné, d'ailleurs, pour la nouvelle tâche qu'il a entreprise. Pendant plusieurs années il a vécu à Silos même; il a exploré, en curieux et en archéologue, les moindres coins et les moindres détours des cloîtres et de leurs dépendances; il a laissé errer son regard curieux dans toutes les parties de l'église où, bien des fois, sa voix s'est associée au *laus perennis* des fils de Saint-Benoit; la vieille abbaye n'a plus aucun secret pour lui. Depuis dix ans et plus, des documents abondants et inédits, notes, pièces d'archives, inventaires, croquis, photographies, se sont accumulés sans

relâche dans ses portefeuilles; il est en possession des éléments d'un texte richement documenté et d'une illustration incomparable.

Ce n'est pas tout encore. Dom Roulin ne s'est pas contenté de travailler sur place. Au cours d'un voyage récent, entrepris à cette intention, et dont les points extrêmes ont été Farnborough en Angleterre et le centre de l'Espagne, il a fait une ample récolte de curieux éléments de comparaison. Il a notamment étudié à ce point de vue particulier, les cloîtres si curieux qui existent encore dans les provinces de Burgos, de Ségovie et de Palencia.

Du reste, le sujet en vaut la peine. Je me reprocherais de le déflorer par des révélations anticipées et indiscrètes. Qu'il me soit cependant permis de présenter aux lecteurs des *Notes d'Art et d'Archéologie* un des cent quatre-vingt-dix chapiteaux du cloître de Silos. Ce morceau, dont l'intérêt n'échappera à personne, peut être comparé aux plus beaux chapiteaux du musée de Toulouse. Il date du XII[e] siècle, comme tous ceux du cloître inférieur. Ceux du cloître supérieur — car il y a deux cloîtres superposés, tous les deux à quatre côtés et complets — sont plus probablement des premières années du XIII[e] siècle, sinon de l'extrême fin du XII[e]. Les chapiteaux y sont variés, d'une exécution remarquable, d'une composition originale, parfois même bizarre et extravagante. On pourra en juger bientôt, car, si je suis bien renseigné, j'ai tout lieu de croire que lorsque paraîtra la présente note, les premières feuilles de *L'Ancienne église et les cloîtres de Silos* seront imprimées.

J'ignore si des archéologues ou des artistes, passant par Silos, n'ont pas obtenu la permission et n'ont pas eu le loisir de visiter l'abbaye, et d'y prendre des notes, des dessins, des photographies, en vue de publications projetées. Ce que je puis affirmer, c'est que personne ne saurait être ni mieux, ni plus légitimement en possession du sujet que le religieux érudit qui a longtemps vécu dans l'abbaye, qui s'y est dépensé sans compter, qui a travaillé sans relâche à la préparation de l'ouvrage qu'il se dispose à faire paraître. Ses travaux antérieurs ne sont-ils pas le plus précieux et le plus sûr garant de sa compétence et de sa conscience? Ne nous assurent-ils pas qu'il saura faire honneur à une réputation justement méritée?

A. BOUILLET.

* * *

LES VILLES D'ART CÉLÈBRES : *Séville*, par Ch.-Eugène Schmidt (in-4°, 155 pages et 111 gravures. Paris. H. Laurens, 11, rue de Tournon. Broché: 4 fr. et relié: 5 fr.).

Voici un nouveau volume de plus de la belle collection de guides artistiques que nous devons à l'éditeur H. Laurens. Comme *Gand et Tournai*, avec *Bruges et Ypres*, le firent pour la Belgique, *Cordoue et Grenade* avec *Séville* résument un des aspects les plus attrayants de l'Espagne. Nous avons déjà présenté *Cordoue et Grenade* à nos lecteurs : *Séville* est édifié sur le même plan. Il étudie les vestiges de la domination romaine : l'aqueduc, l'amphithéâtre d'Italica, le mur d'enceinte. Son enquête sur le style mudejar est parfaite, et une belle suite de reproductions nous détaillent l'Alcazar, sa façade, la cour des jeunes filles, la chambre des rois maures, la cour des poupées, la magnifique salle des Ambassadeurs et les jardins. Avec l'art chrétien, nous abordons la cathédrale célèbre à juste titre, ses figures de terre cuite, ses portes dont l'étrange *Porte del perdon*, sa custodia de Juan de Arfe, les nombreuses peintures de l'Ecole Espagnole qu'elle conserve, et parmi lesquelles une *Vierge*, d'Alonso Cano, la *Vision de Saint Antoine*, de Murillo. Aux monuments civils se rattachent l'Hôtel-de-Ville, fastueux témoignage de la Renaissance, Santa-Paula, etc. Le XVII[e] siècle est moins heureux avec son Palais de San Telmo. Comme d'usage, le volume prend fin sur une série de type locaux et une description de

la *Feria* qui mérite d'être notée pour sa sobriété. Cette monographie, comme la précédente, est le meilleur guide, que tout voyageur devra consulter avant de risquer un tête à tête avec l'art espagnol.

André GIRODIE.

***

LES EGLISES PAROISSIALES DE PARIS : *Saint-Eustache*, *Saint-Médard*, *et Saint-Jacques-du-Haut-Pas*, par M. l'abbé A. Bouillet. (2 in-8°, gravures. Paris. Librairie Catholique, E. Vitte, 14, rue de l'Abbaye, à 1 fr.).

Après le succès des monographies qui précédèrent celles qui nous occupent aujourd'hui, il paraît inutile d'insister sur l'érudition de leur texte et le choix toujours heureux de leur illustration. Saint-Eustache, la plus populaire des églises de Paris, a un passé glorieux dont témoignent de nombreuses œuvres d'art que M. l'abbé A. Bouillet détaille avec soin. Les opinions que l'on porta sur elle furent contradictoires, et il faut savoir gré à l'auteur d'avoir insisté sur le jugement tout impartial qu'elle inspira au judicieux Palustre.

La célébrité de Saint-Médard a son côté regrettable. Eloignée du centre de Paris, dans un quartier dont nombre de parisiens médisent sans le connaître, on se plaît à oublier sa position pittoresque, ses verrières qui ont un certain attrait, son buffet d'orgue et ses boiseries. Il en est de même pour Saint-Jacques-du-Haut-Pas, sa voisine, qui est bien loin d'avoir le même intérêt artistique.

De ces trois sujets d'études un peu ingrats, M. l'abbé Bouillet a fait une œuvre dont on ne saurait trop louer l'exactitude descriptive et historique. Elle sera appréciée de ceux qui connaissent les dix fascicules qui parurent déjà et que ces derniers tardèrent un peu à suivre. Elle nous fait désirer les monographies de Notre-Dames-des-Victoires, du Sacré-Cœur, etc., etc. que l'auteur prépare. A. G.

***

GABRIEL FLEURY. Mélanges d'archéologie et d'histoire, tome Ier (in-8°, 337 p. et gravures. Mamers. G. Fleury et A. Dangin).

L'auteur de ces mélanges n'est pas inconnu de ceux qu'intéressent la province du Maine. Les *Notes d'Art* ont eu déjà l'occasion de signaler son érudit *Guide illustré pour Mamers*, suivi d'une notice sur l'Abbaye de Perseigne, paru en 1901. Deux ouvrages de lui : le Cartulaire de cette même abbaye et l'étude sur la Cathédrale du Mans, ont eu les faveurs de la Société française d'archéologie, aux congrès d'Arras et de Chartres. Parmi les dix-neuf études de ce dernier volume, avec la *Statue équestre* de travail gallo-romain, trouvée à Villaines-la-Carelle, d'un travail si curieux, il convient de signaler une magistrale étude sur les *Portails romans du XIIe siècle* qui précise, à l'aide d'excellents documents, l'iconographie des portails d'Avallon, du Mans, de Bourges, de Chartres, de Saint-Loup de Naud, de Saint-Ayoul de Provins, d'Angers, d'Issy et d'Etampes. Ajoutons que le tirage des planches hors texte, d'après des photographies de l'auteur est d'une fidélité que l'on ne saurait trop louer. A. G.

***

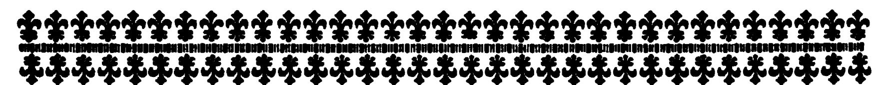
Parmi les récents ouvrages, signalons encore les *Notes de voyages*, de M. le comte de Chabot, auteur de la *Chasse à travers les Ages* que nous avons déjà étudiée. En un beau volume orné de 40 gravures (in-8°, 284 pages. Paris. Librairie des Saints-Pères), l'auteur nous communique ses impressions sur les bords du Rhin, la Belgique, la Hollande,

l'Ecosse, la Savoie, la Suisse, les Gorges du Tarn et Carcassonne. — Sur l'*Apostolicité de l'Eglise de Sens*, de M. le chanoine Blondel, notre confrère de la Voix de Notre-Dame de Chartres s'exprime en ces termes :

« Cette brochure commence par une introduction fort intéressante sur l'*origine apostolique des principales Eglises des Gaules*. En France, toutes ces Eglises (trente environ) reconnaissent qu'elles ont été fondées soit par les apôtres, soit par les disciples des apôtres, c'est-à-dire, les unes au Ier siècle, les autres au second siècle ou plus tard.

« Mais voici que, depuis 30 ou 40 ans, un groupe de critiques et d'érudits s'efforce de ruiner cette antique croyance en renouvelant, contre elle, les attaques de Launoy. Comme lui, ils prétendent que les documents où sont contenues ces traditions ne sont pas suffisamment anciens, n'ont rien d'authentique, et que la tradition tant vantée émane de l'imagination de *moines faussaires*.

« C'est à la réfutation d'une telle théorie que sont consacrées les cent pages de cette étude, où, notamment, sont mis à néant l'argument des *Listes épiscopales* et celui qui parle de *fictions monacales*. » (In-8°, Poulain-Rocher, Sens).



Notes de Province et de l'Étranger

⁂ Angleterre. — *Farnboroug* (comté de Hampshire). — L'humble demeure des bénédictins, tout à fait voisine de la jolie chapelle qui s'élève au dessus de la crypte où reposent les corps de Napoléon III et du Prince impérial, s'est augmentée, en 1902, d'une construction importante qui représente le commencement d'un monastère simple, grave et vraiment monumental. Le style adopté est le roman. En soi, cette nouvelle construction est bien, — et bien, aussi, sera tout l'édifice, nous en sommes convaincu, après avoir vu les dessins (plans, coupes et façades) du très habile architecte de Londres, M. Williamson. Mais, nous regrettons vivement l'adoption d'un style austère, à côté de la chapelle qui offre l'élégance du gothique, uni déjà à la Renaissance. Puisque la chapelle existe, il convenait, il importait plutôt d'adopter le même style de la fin du xve siècle, ce style gothique que les architectes anglais connaissent si bien. On peut faire simple, même en gothique, et nombre de constructions anciennes et modernes d'outre-Manche nous l'ont démontré maintes fois.

Aldershot (Hampshire). — On va remplacer la pauvre église catholique par un édifice plus digne de Notre Seigneur. Ce *National Memorial*, comme on l'appellera, s'impose dans la ville militaire qui compte un nombre considérable de soldats irlandais, presque tous catholiques et pratiquants.

Sittingbourne (comté de Kent).—L'église dont on a parlé le plus, et au sujet de laquelle on a écrit le plus (les lecteurs du *Catholic Times* en savent quelque chose) est assurément celle de Sittingbourne, — une église neuve, de style gothique, comme presque toutes les églises nouvelles, — une église due à la générosité d'un très grand nombre de catholiques anglais et au zèle incroyable du curé, Father O'Sullivan. La construction a été à peu près achevée l'année dernière. Il ne reste plus guère que l'ameublement à lui offrir et, sûrement Father O'Sullivan saura le lui trouver.

Londres. — Cathédrale catholique. Nous ne voulons presque rien en dire. Bien vite elle s'est élevée; bien vite, espérons-le, elle sera décorée. L'immense vaisseau, de style byzantin, était, en 1902, d'une nudité choquante, sans les mosaïques, sans, du moins, les peintures à fonds d'or qu'il réclame à bon droit. Autant cet intérieur est maintenant triste et désolé, autant il sera riche, imposant et de grand caractère religieux, quand l'ornementation et le mobilier seront finis, à en juger d'après les dessins de l'architecte.

X...

⁂

⁂ Flandres. — *Lille.* — Il a été opéré, à Lille, dans le courant de l'année dernière, d'importants travaux sur une ancienne propriété, grande et belle campagne située place de l'Arbonnoise, en face de l'église d'Esquermes, ex-banlieue de Lille.

Les terrassiers ont mis à jour une assez grande quantité de débris de tuiles romaines, dont l'un percé d'un trou rond, de fragments de poterie rouge lustrée, de monnaies romaines de Trajan et d'Adrien, de poteries du moyen-âge et même un très curieux tranchant de hache polie qui paraît être en serpentine. Ce sont là des traces d'un centre d'habitation continu depuis la plus haute antiquité. Il est donc probable que la rue de Canteleu actuelle, dans laquelle se trouve la très vieille église des Clarisses, but ancien de pélerinage, n'est autre qu'un très vieux chemin. Ce sont là des indices à noter pour la topographie historique de la ville de Lille.

— Dans le jardin d'une maison de la place aux Bleuets, à Lille, on a découvert des substructions en maçonnerie, qui semblent avoir soutenu un pont; de plus, un fût de colonne et deux ou trois pierres blanches de forme octogonale. Il est possible que ces débris soient ceux d'une poterne de l'antique château de Lille ou de Courtrai, qui se trouvait près de cet endroit.

— *Bermerain* (Nord). — Des fouilles entreprises dans cette commune ont amené des découvertes d'un très grand intérêt. A dix-huit mètres de profondeur environ, on a retiré d'importants blocs de pierre, pesant de 4 à 500 kilos, des fragments de colonnes et des chapiteaux d'applique, restes d'une construction plus solide qu'élégante.

La date de l'édifice, dont ces débris ont fait partie, peut être fixée par les poteries et les médailles rencontrées au milieu d'eux; on y a trouvé, en effet, des fragments de poteries gauloises du Iᵉʳ siècle, sans y voir de poteries lustrées rouges qui ont été en usage jusqu'au IVᵉ siècle. On a découvert dans les substructions, des traces nombreuses d'un incendie qui aurait pu éclater durant les guerres de la fin du IIIᵉ siècle, dont la Gaule-Belgique eut tant à souffrir. Parmi les objets mis à jour se trouvaient des poteries vitrifiées, une statuette en bronze de Mercure très détériorée, un passant de collier en or, un grand nombre de monnaies romaines s'échelonnant de Faustine à Posthume et agglomérées par le feu. La plupart de ces objets, même les pierres, ont été envoyés au Musée de Lille.

Ces renseignements archéologiques, recueillis à Bermerain, ayant été soumis à la Commission historique du département du Nord, plusieurs de ses membres ont fourni des indications tendant à prouver que Bermerain devait être l'ancienne station romaine d'Hermoniacum.

Ne faudrait-il pas lire Bermoniacum, au lieu d'Hermoniacum, sur la table de Peutinger, où abondent de semblables fautes? C'est une hypothèse d'autant plus vraisemblable, que la distance de Bermerain à Cambrai est exactement de onze lieues, ainsi que l'indique la carte de Peutinger pour Hermoniacum.

A. De Meunynck.

Bretagne. — *Finistère.* — *Société archéologique du Finistère.* — Les principaux travaux publiés dans le Bulletin de cette société, dans le courant de 1902, sont :

Nouvelle exploration du tumulus de Poulguen, en Penmarch, par M. A. Martin.

Lettres d'Algérie *(description des ruines de Tipasa, de Cherchel, du Madrasen, etc.)*. par M. A. Martin.

Description d'une partie des monnaies romaines du Trésor de Saint-Pabu, par M. A. Martin.

Les chapelles du Cap-Sizun, par M. H. Le Carguet.

Des dolmens et des menhirs sur les montagnes de Khasia et de Jaintia *(Hindoustan)*, par M. le pasteur W. Jenkyns Jones.

Un âge du cuivre ayant précédé l'âge du bronze a-t-il existé en Armorique? par M. P. du Chatellier.

L'Ile-de-Sein au xviiie siècle, par M. H. Le Carguet.

Le Bulletin de la *Commission diocésaine d'architecture et d'archéologie* a continué pendant sa seconde année l'étude de l'architecture religieuse en Basse-Bretagne, par M. le chanoine Abgrall, et la publication du cartulaire de la cathédrale de Quimper, par M. le chanoine Peyron : elle a commencé la monographie détaillée des paroisses du diocèse, en les prenant par ordre alphabétique, de manière à former un répertoire facile à consulter. Déjà six paroisses ont été étudiées, et bientôt ce travail pourra marcher plus activement.

Le Musée d'art religieux, crée par Monseigneur l'Évêque dans une des salles de son palais épiscopal, commence à s'organiser ; on y a déjà recueilli et classé un bon lot de statues, bas-reliefs, sculptures, albâtres, manuscrits du moyen-âge, vieux imprimés, bannières, monnaies, médailles, voire même une vieille cloche et un tronc pour offrandes, en chêne fortement bardé de fer, avec fermeture solide et artistique.

M. le chanoine Abgrall a publié dans la " Revue de Bretagne " : *Les monuments du culte de Sainte-Anne dans le diocèse de Quimper ;*

dans le " Monde Catholique illustré " : *Au pays des clochers à jour ;*

dans le " Bulletin Monumental " : *Croix et Calvaires dn Finistère.*

A l'église monumentale de Locronan, xve siècle, la Commission des Monuments historiques fait exécuter de bons travaux de restauration : rétablissement de galeries et balustrades extérieures, contreforts, pinacles, arcs-boutants.

Dans la très intéressante église de Lambour, xiie siècle, dévastée il y a quelques années par l'ancien maire de Pont-l'Abbé, trois piles et cinq arcades se sont effondrées, et le reste menace de s'écrouler prochainement.

***

*** Lyonnais. — *Excursion archéologique de la* Diana *à Vougy, Briennon, La Bénisson-Dieu.* Le 24 juin 1902.

Programme

Vougy. — Eglise paroissiale construite d'après les plans de M. Corroyer. On a conservé l'ancienne chapelle seigneuriale, fondée en 1488 par Henri de Molles, seigneur de Vougy et Claudine de la Palu, sa femme. Parements d'autel. Retable en pierre de style gothique et retable peint de l'école florentine. — Château. Demeure seigneuriale du xviiie siècle. Mobilier Louis XV. Portrait de Henri IV, provenant de la Bastie d'Urfé. Portrait de Cinq-Mars Sarcophage antique.

Briennon. — Sanctuaire roman de l'église paroissiale (XIIe siècle. Chapiteaux historiés. Sur le pignon de la façade principale, statue de la Vierge.

La Bénisson-Dieu. — Eglise cistercienne fondée en 1138. Le grand comble du vaisseau, recouvert de tuiles émaillées polychromes, et la tour quadrangulaire de l'entrée sont des ouvrages de la fin du XVe siècle, dus à l'abbé commendataire Pierre de la Fin. Chapelle des Nérestang (XVIIe siècle).

Le mobilier de l'église renferme de nombreuses richesses d'art et d'archéologie. — Dans la nef, crucifix en bois (les vitraux sont actuellement en réparation). Dans le bas côté gauche, cinquième travée, autel en pierre du XIIe siècle. — Dans le bas côté droit, première travée, reste d'une peinture murale, représentant la *Crucifixion* (XVe siècle). Petite collection lapidaire : Sarcophage d'Alix de Suilly, comtesse de Forez (XIIIe siècle); Dalle tumulaire du chevalier Humbert de Lespinasse et de sa femme (1323); Statue de Dieu le Père (XVIe siècle). — Même bas côté, troisième travée : Siège abbatial à cinq places (fin du XIVe siècle; Piscine gothique. — Cinquième travée : Chapelle de Sainte-Marguerite; Autel en maçonnerie (fin du XVe siècle); Statues de Sainte Anne et de la Vierge Mère. — Dans le chœur : retable en menuiserie (XVIIe siècle); *Le Frappement du rocher* et *Moïse sauvé des eaux*, anciennes copies d'après Nicolas Poussin; *Le Christ au tombeau*, ancienne copie d'après Nicolas Mignard. — Dans la sacristie, restes de peintures murales du XVIIe siècle, avec une vue de La Bénisson-Dieu (1646); — Ornements : 1° Parements pour cérémonies mortuaires, 1667; 2° Parement brodé de soie aux armes des Nérestang; 3° Deux autres parements brodés; 4° Magnifique chasuble brodée, aux armes des Nérestang; Petite sculpture sur bois du Calvaire (XVe siècle).

Le trésor conserve trois reliquaires anciens en argent et une pyxide : 1° Reliquaire cylindrique portant l'inscription SCA MARGARETA (XIIIe siècle); 2° Reliquaire de forme pyramidale, donné par l'abbesse Françoise de Nérestang (1634); 3° Reliquaire en forme de diptyque (XVIIe siècle).

Dans la chapelle des Nérestang, peintures murales de l'école italienne (?); Inscriptions tumulaires; Statue de la Vierge, sculptée à Gênes et donnée par Jean-Claude de Nérestang.

LES PETITS SALONS

Le Salon des Indépendants (1903)



N'EST-CE pas M. Signac qui a dit : « *Le Salon des Indépendants est une barricade.* » Parole précise, résumant très justement le caractère et la portée révolutionnaire de la Société qui expose, en ce moment, ses œuvres dans les serres de la Ville de Paris.

Une véritable barricade, en vérité, élevée contre l'invasion de l'esprit académique, dressée pour battre en brèche l'enseignement officiel et destinée à protéger quelques jeunes gens laborieux et sincères, peu soucieux d'attraper « *le mal de l'Ecole.* »

Il y a une vingtaine d'années, alors que les impressionnistes étaient honnis par tous,

méconnus, raillés, quelques-uns d'entre eux tentèrent de se grouper et d'organiser sinon une résistance qui, à cette époque, ne pouvait être bien efficace, du moins une Société, un Syndicat ouvert à tous et où chacun trouvait le moyen d'exprimer librement sa pensée et d'en appeler au public qui, jusque-là, ne pouvait guère connaître que les chefs-d'œuvre de nos grands pontifes.

Les fortunes de la Société furent diverses et si, vraiment, ce n'est point la place d'en faire l'historique, il importe de dire qu'à l'heure actuelle, elle semble sortie des difficultés qui, maintes fois, l'assaillirent et que chaque année elle voit augmenter ses adhérents dans le même temps que la critique signale les progrès réalisés, la marche accomplie.

Les Indépendants, aujourd'hui, ont acquis le droit à la vie, et il faut espérer que l'heure est proche où le Gouvernement, comprenant l'intérêt immense qu'offre cette pléiade de jeunes artistes, chargera son Ministre des Beaux-Arts de lui assurer, au moins, un sort aussi favorable que celui qui fut fait aux autres Sociétés de peinture.

*
* *

On doit à la vérité de dire, que forcément, dans une telle agglomération, bien des ignorants, bien des incapables arrivent à se glisser, mais les médiocres y sont en très petit nombre. Si quelques-uns se trompent et s'égarent, ce n'est jamais d'une façon volontaire, comme il arrive aux exposants des autres salons.

Quelques faux moines, aussi, qui ont trahi leurs anciens maîtres ou qui ont été lâchés par eux, étonnent en ce milieu révolutionnaire et on ne peut s'empêcher, en voyant les œuvres de MM. Valton, Ottoz, Erdès, Baudin, Benoni-Auran, Lavaux, Gohier, Tzaud, de rechercher les raisons qui ont pu les décider à renoncer aux honneurs des cimaises officielles.

Pourquoi, MM. Piet, Lebasque, Sickert, Giran-Max, ont-ils privé la Société Nationale d'une peinture si chère au cœur de M. Carolus-Duran ?

Et que dirons-nous des œuvres de MM. Albert Murel, Suc, Jeandin, Philibert, Van Ryssel et de Mmes Richar et Léa de Bompart qui, pour sa part, agrémente ses peintures de poésies d'Hugo qui, à cet endroit, semblent déroulées de quelque mirliton?

Tous ces derniers forment un groupe assurément très réjouissant, mais dont le seul mérite est la bonhomie qui se dégage du motif choisi, ou de la liberté qui a présidé à l'interprétation.

L'allégresse est la caractéristique de tout ce noyau qui s'est peu à peu formé autour du peintre Henri Rousseau, un des pères conscrits du Salon des Indépendants, et aussi le plus naïf et le plus touchant des Primitifs du commencement du xxe siècle !

Grâce à lui, une sorte de Renaissance a lui, qui n'a pas encore, malheureusement, dépassé l'enceinte de l'exposition, mais qui a pour effet d'y entretenir, chaque année, un peu de la vieille gaité française que les peintres contemporains délaissaient !

Pourquoi des nouveaux venus, comme MM. Munch et Tuch, ont-ils, cette fois, jeté dans ce concert de félicité et de bonhomie des notes douloureuses et tragiques ?

Enfin !

L'intérêt, par ailleurs, qu'offrent des quantités de toiles nous servira mieux.

Au centre de l'exposition quatre toiles de M. Forain retiennent le visiteur; elles sont très intéressantes et témoignent de la valeur de l'artiste, mais, en regardant « *Les Danseuses*, » comment ne pas se souvenir du mot cinglant de Degas : « *Ce jeune homme vole de* NOS *propres ailes*. » Et, forcément, on songe, devant le tableau qui est au dessous, à d'autres œuvres qu'il évoque, aux œuvres de Daumier, plus spirituelles et plus fines, mais jamais si méchantes.

Après M. Forain, M. Maurice Denis, qui semble bien être, parmi tous, celui qui s'est, jusqu'ici, le plus affirmé et le plus maintenu dans le sens qu'il avait choisi. Malheureusement, on ne peut bien juger par quelques toiles d'exposition, des qualités de composition qui sont très grandes et il faudrait une longue étude pour mettre en lumière le sentiment toujours délicat de cet artiste et la formule qu'il a adoptée.

Et, puisque je viens de citer le nom de M. Maurice Denis, je me tiens obligé à produire celui de Mme Marval qui se réclame de lui et qui, de jour en jour, s'efforce vers un symbolisme analogue.

Malheureusement, Mme Marval n'a ni le talent. ni l'acquit du précédent et elle trébuche: son dessin est raide, anguleux, d'une lourdeur effroyable. La couleur arriverait peut-être à créer une atmosphère assez agréable si l'on ne sentait peser sur tout cela une prétention ridicule. Il semble qu'elle ferait bien d'imiter M. Octave Fluchaire qui s'était engagé, lui aussi, dans cette voie et qui a fait un demi-tour courageux. Il est revenu, simplement, à l'étude consciencieuse de la nature, et si son envoi n'est pas excellent, cela tient au temps perdu précédemment et à une insuffisance de travail. mais on peut augurer le bien futur d'une pareille résolution.

M. Deborne n'aura qu'à gagner, semble-t-il, à suivre cet exemple. L'an dernier, son envoi était plus personnel et plus sensible.

Quant aux pointillistes, ils sont venus, comme toujours, en nombre. mais sans apporter de choses nouvelles.

MM. Cross, Signac, Rysselberg continuent, avec beaucoup de talent et de délicatesse, à couvrir de grandes toiles de petits points de couleur, mais, comment ne se rendent-ils pas compte de la misère de leur procédé qui produit l'effet le plus pénible?

Cette mosaïque, possible à cinquante mètres, ressemble de près à un champ de conffetti. D'autre part, la couleur y est accumulée en pure perte, car, pas une de ces toiles n'est lumineuse. Elles éclatent toutes, mais sans donner l'impression de l'air et de la lumière.

On doit profondément regretter que de pareils artistes, incontestablement doués, se soient enfermés dans un cercle sans issue. Ils se sont condamnés à faire toujours des petits points!... Quelle perspective!

M. Luce est aussi un pointilliste, tout comme M. de la Rochefoucauld, mais sans la délicatesse des précédents. Son dessin est lourd, commun, sans expression.

Quant à M. Villaume il inaugure le confetti carré, de sorte qu'on a l'impression d'un damier. Sur sa toile on pourra, quelque jour, jouer une partie d'échecs.

Un groupe, bien plus intéressant et qui s'élance dans un champ de recherches nouvelles, réunit quelques jeunes décorateurs lyonnais.

MM. Charmy, Puy, Martin, Durand, — ce dernier surtout — ont exposé des études de fleurs et de fruits qui dénotent une habileté énorme, un sens très fin de la décoration. On imagine très volontiers de grands cafés décorés par de tels artistes et il est certain qu'au milieu des vaisselles d'argent et des lustres, cette peinture remplacerait avantageusement les panneaux imbéciles qu'on y accroche d'habitude.

Mais doit-on attendre quelque chose de ce côté et peut-on espérer des architectes un peu plus de goût et d'initiative?

Il faudra peut-être patienter.

MM. Vuillard, Bonnard, Roussel, n'augmentent pas leurs qualités et ne nous montrent que des choses bien connues; cela, très probablement, parce qu'à plusieurs reprises la critique contemporaine a couronné leurs fronts de lauriers immortels.

Ne leur a-t-on pas dit qu'ils prolongeaient le grand mouvement déterminé, il y a quelques années, par Renoir, Cézane, Monet?

Craignent-ils, aujourd'hui, en faisant un pas en avant de tromper l'attente de leurs amis ou bien préfèrent-ils s'immobiliser dans le triomphe?

M. Valloton qui, une seconde, fut des leurs, a tenté d'autres efforts, et il ne semble pas s'en trouver plus mal. Sa peinture est solide et large, son dessin intelligent et plein de caractère. Il suffit de regarder son paysage pour se rendre compte de la distance qui le sépare des précédents. Au lieu de s'anémier dans les demi-teintes, il accentue et précise avec une énergie pleine d'entrain et de vie. Cela le rapproche de quelques autres artistes dont on a, jusqu'à ce jour, assez peu et trop peu parlé et qui seront bientôt la force active et vivante des Indépendants.

MM. Marquet, Henri Matisse, Camoin. Manguin, sont unis dans les mêmes recherches et par les mêmes aspirations.

Le souci continuel des valeurs leur est commun et sur cette base solide de travail ils poursuivent un but de vérité qu'ils atteindront assurément.

M. Marquet paraît le plus résolu. Chez lui, la sincérité de l'étude et de la recherche est telle que le sentiment général semble parfois en souffrir, mais cet excès d'exactitude ne saurait toujours lui nuire. Avant peu, les choses qui sont encore un peu dures, s'atténueront, s'envelopperont et l'œuvre apparaîtra vraiment belle d'émotion et de franchise. Le jour où il condensera dans la composition, les résultats de ses observations, je ne doute pas une minute qu'il ne réussisse à y mettre une parcelle de vérité.

Tout l'art n'est-il pas là-dedans?

L'envoi de M. Marquet est, chaque année, plus instructif, et il est aisé de noter les qualités qui s'affermissent. Cette fois, je crois qu'il témoigne d'un plus grand souci de *la qualité du ton* que Gustave Moreau recommandait tant à ses élèves.

Et M. Marquet ne tiendrait-il pas ce souci, de son ami Henri Matisse? Celui-ci nous avait habitué à des coloris puissants, à des vibrations habilement soutenues, et voilà que tout à coup il semble hésitant, indécis et on pourrait croire qu'il recommence à nouveau toute une série d'études dont il douterait.

Il paraît donner tous ses soins au modelé, au caractère bien plus qu'à l'exactitude des valeurs.

Arrivera-t-il à dégager sa personnallité?

MM. Manguin et Camoin travaillent résolument à cela et ils y parviendront Les portraits exposés par eux sont remplis de qualités. *L'Homme au chapeau de paille* de M. Manguin est plein de lumière et de vie et quant au *portrait de Signoret*, par M. Camoin, il reste, en dépit de quelques défauts, une chose très délicate de sentiment.

A côté d'eux, se tient M. Charles Guérin.

Un talent facile, agréable, lui est échu en même temps qu'un esprit critique très juste et cette facilité, en maintes occasions, lui a peut être été préjudiciable. N'en a-t-il pas usé pour faire successivement du Gustave Moreau, du Burne Jones. du Lawrence, du Cézanne, du Monticelli? Aujourd'hui, encore, n'est-il pas à la remorque de toute l'école anglaise?

Quoiqu'il en soit, il serait injuste de lui chicaner une habileté et une science qui peuvent un jour l'aider à produire des choses plus individuelles et plus émues.

Quant à M. Louis Sue qui nage dans son sillage, exactement comme Mme Marval, derrière M. Maurice Denis, que dire, sinon qu'il n'a rien de ce qu'il faut pour cela.

Si M. Guérin arrive, presque toujours, à sauver la situation et à masquer le vide et la

fragilité de ses compositions grâce à une habileté qui est grande et grâce aussi à un goût qui est sûr, M Sue, lui n'y arrive point. Sa couleur est violente, sans à propos et sans ustesse; son dessin est sans grand caractère.

Le *Portrait d'bomme* exposé par lui est mal établi, sans plans et sans lumière.

Ces défauts existent également chez M. Dufresnoy qui semble pourtant bien mieux doué; mais quelle exhubérance!

Et celle-ci mal contenue, porte l'artiste à exécuter trop rapidement sans soucis des difficultés de la route. A chaque instant on remarque des fautes de valeurs qui confondent tous les plans et nuisent à la concentration. C'est souvent très bien par morceaux mais jamais d'ensemble.

M. Milcendeau reste sur place et y digère ce qu'il a pris dans le temps à M Yturrino. Malheureusement, il n'a pas le tempérament du jeune peintre espagnol, de sorte qu'il risque fort de finir dans de pauvres imitations et dans des redites continuelles.

Hier, il traduisait des scènes espagnoles et voilà qu'aujourd'hui il apporte le même esprit, le même sentiment dans la vision d'un marché vendéen!

Et comme tout est fragile là-dedans!

Il y a sur ce marché un coup de vent qui va culbuter tout à l'heure les hommes et les bêtes! ils sont tous, comme un château de cartes, à la merci d'une chiquenaude.

MM. de Regoyos et Losada sont peut-être plus personnels, mais que d'efforts avant de mettre là-dedans un peu de vie et de poésie, un petit brin de sentiment. Tous les deux ont fait mieux dans le temps.

Par ailleurs, l'envoi de M. Ricardo Florès se ressent des petits dessins qu'il exécute pour des feuilles illustrées.

C'est habile, mais sans caractère.

Exactement comme les études de MM. Launay, Lempereur, Minart. Ce dernier, surtout, dans ses scènes du Moulin-Rouge a déployé uue verve et une habileté prodigieuse. Il n'y a rien ou presque rien et cependant il semble y avoir quelque chose. C'est l'essentiel; le tour est joué et l'amateur y est pris.

Pas de dessin du tout, un mouvement truqué, fait entièrement de chic, une demi-teinte qui enveloppe le tout: Voiià la recette.

M. Bottini, l'a mise, il y a déjà quelques jours à la mode.

Quant à M. Roux-Champion il a un véritable talent que l'on pourrait utiliser en société. Il pastiche avec assez d'entrain et il n'est guère de maitre contemporain dont il ne puisse se dire le continuateur. Sisley, Guillaumin, Lautrec, Jongkind l'ont cette fois plus particulièrement séduit puisqu'il a entrepris de nous faire connaître leurs talents et... le sien.

M. Vacquier, plus modeste, borne son admiration à Meissonnier et à Henri Rousseau. Il emprunte, au premier sa patience, au second sa naïveté. et avec le tout il ne fait pas grand chose.

Mais voici M. Jean de Caldain, peintre symboliste, métaphysicien et auteur de tableaux représentant des *femmes conscientes dans le mal.* Cet artiste n'a-t-il pas les sympathies de M. Huysmans et du Sar Peladan? Alors, passons, c'est un brevet qui doit lui tenir lieu de talent. Mais je tiens à signaler aux deux augures la série des *femmes inconscientes dans le mal* de M. Mérodak-Jeaneau.

Lesquelles l'emporteront symboliquement? Cruelle énigme!

Voici heureusement de bien meilleures choses; elles sont de M. Francis Jourdain dont le sentiment se traduit d'une façon charmante et dont la délicatesse est extrême. D'autres

de M. Lehman qui a envoyé deux paysages très fins et aussi deux natures mortes pleines de sensibilité.

M. Laprade, aussi, est plein de délicatesse, mais, c'est peut-être un peu trop précieux. On goûterait davantage un peu plus de sincérité.

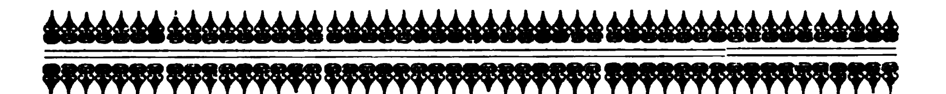
Pour sa part, M. Lacoste enveloppe toutes ses études dans des gris assez délicats, mais comme c'est creux ces maisons du fond des jardins! Il faut néanmoins le louer pour toute l'émotion qu'il a apportée.

Dans la manière de Berthe Morisot, Mme Paule Gobillard, élève de M. Renoir peint avec beaucoup de fraîcheur et quant à Mlle Kronglikoff, elle continue à nous montrer de très jolis dessins aux arabesques très harmonieuses et sûrement influencées par les maîtres japonais.

Mais il faut se borner et forcément passer sous silence bien des œuvres où l'on aurait pu relever de réelles qualités.

En résumé, beaucoup de bonnes choses; un peu trop éparses, peut être, mais qui se développeront et se condenseront un jour. Les peintres qui demain seront les maîtres de la peinture exposent là sous nos yeux, essayons de les voir et de les aider.

Pierre MOULIET.



CALENDRIER DU MOIS

HISTOIRE DE L'ART

*** MM. Georges Lafenestre et Eugène Richtenberger continuent la série de leurs catalogues raisonnés des œuvres principales conservées dans les musées, collections, édifices publics et religieux par *Rome* : le Vatican et les Eglises, tome Ier d'un ouvrage dont le tome II détaillera les musées et les collections particulières. (Paris, Société française d'éditions d'art, 9, rue Bonaparte, 10 fr.). — La librairie de l'Art ancien et moderne, 60, rue Taitbout, met en vente trois nouvelles études : *Fantin-Latour*, par Léonce Bénédite; *Emile Callé*, par L. de Fourcaud; *Félix Ziem*, par L. Roger-Milès. — Le *Figaro illustré* a consacré son numéro de mars à *P.-J. Jeanniot*. — M. Henry Lapauze vient de publier *Cent portraits dessinés de J.-A.-D. Ingres*, des principales collections particulières. (Paris, J.-E. Bulloz, 21, rue Bonaparte. En souscription, 600 francs). — M. P. Verneuil publie une *Etude de la plante* dans son application aux industries d'art. (Paris. Emile Lévy, 13, rue Lafayette. 60 fr.).

REVUE DES REVUES

*** LE BULLETIN DE L'ART ANCIEN ET MODERNE. (Février). — *Peintre* du Ministère de la Marine, par *M. Stephane*. — Echos et Nouvelles. — Chronique des ventes : Tableaux, Objets d'art, Curiosité, par *M. Marcelle Nicolle*. — Expositions et Concours, par *M. Ed. Ceria*. — Correspondance du Caire : Le salon annuel, par *M. F.* — Les Revues : Revues françaises, Revues étrangères.

— (Mars). — A propos du droit de reproduction. — Echos et nouvelles. — Chronique des Ventes : Tableaux, Objets d'art. Curiosité, par *M. Marcel Nicolle*, attaché honoraire au musée du Louvre. — Livres, par *M. B. J.* — Expositions et Concours, par *M. Ed. C.* — Correspondance de Bruxelles : Le Salon de la « Libre Esthétique », par *M. F.* — Les Revues : Revues françaises, Revues étrangères.

— LA REVUE SEPTENTRIONALE. (Mars). — *A propos d'un Musée de gravure, par Léon Bocquet.*

« Le Musée de peinture de Lille est célèbre. Ce qu'on connaît le moins, c'est le musée de gravure. En une des salles de l'Hôtel de Ville, on vient de le réinstaller. Lors de l'ouverture, le mois dernier, j'en ai fait dans l'*Echo du Nord* l'historique et j'ai dit les multiples péripéties par où il avait passé et qui entravèrent, jusqu'à ce jour, son développement.

« Je ne reviendrai pas sur un énoncé de faits qui tous, il s'en faut, ne sont pas à l'honneur de l'intellectualité esthétique de nos édiles, trop souvent insoucieux de nos richesses d'art.

« Il importe pourtant de signaler quelques-uns des précieux documents que renferme la collection lilloise.

« Il sera loisible — et telle est au surplus l'intentention de M. Desplanque, le réorganisateur — d'établir là des expositions permanentes permettant de suivre de près le développement de la gravure et l'évolution de l'art septentrional en ce genre.

« Le nouveau musée est riche en graveurs allemands et hollandais, moins en italiens. Les français y tiennent place fort honorable. Nous y avons vu d'excellentes épreuves d'Albert Dürer, de Jac-Binck, de Bloomaert, de Bosse, de Thomas de Leu

de Thomassin, de Léonard Gautier, en outre d'une belle série de Earlom, de 80 pièces au moins des *Caprices* de Goya le Fantastique, de quantité de gravures au burin et sur bois dont un camaïeu de Jegher. Citons encore du Pontius, du Bolswertz, du Withouert... Les graveurs et lithographes lillois, de Martin Baes à Leroy, y occupent un box spécial.

« Mais entre tant d'œuvres, peut-être suffirait-il de signaler la richissime collection des quatre frères Vaillant : Bernard, André, Jean et Wallérant, le plus illustre. Elle comprend, en sus de quelques peintures et dessins, des gravures dans la manière noire qui sont de toute finesse et beauté : portraits de personnages, scènes de l'Ancien et du Nouveau Testament, sujets mythologiques et allégoriques, groupes, animaux, paysages. C'est un trésor, au vrai sens du mot. Ni le cabinet des Estampes, ni le Print Department du British Museum, ni le Musée de Vienne, ni le Tripenhuis d'Amsterdam, ni la Galerie royale de Bruxelles, aucune pinacothèque européenne ne peuvent se glorifier d'un équivalent.

« Il était bon de le proclamer, pour inviter les amateurs à se rendre quelquefois à les admirer. »

— L'Occident. (Mars). — Etude de M. Adrien Mithouard sur le symbole occidental du clocher. — Note sur *Paul Gauguin* et les artistes de son entourage, par Armand Seguin. — Fin des *Lettres de Jules Laforgue*. — Notes de M. Georges Dralin sur la *Surproduction artistique*. — *La collection Thomy-Thierry*.

— Revue d'Histoire de Lyon. (Janvier-Février). — *L. Galle*. Pierre Louvet, sa vie et ses travaux. — *C. Latreille*. Un Salon littéraire à Lyon (1830-1860) Madame Yemeniz. — *A. Bonzon*. La Banque à Lyon aux XVIe, XVIIe et XVIIIe siècles *(suite)*. — Cérémonial public de l'Hostel-de-Ville de Lyon (1680), publié, avec une introduction, par *M. Rochex*. — *Bibliographie* : I. *Natalis Rondot*. L'art et les artistes du XIVe au XVIIIe siècle : Etudes posthumes. — II. *Hauser*. La liberté du commerce et la liberté du travail sous Henri IV. Lyon et Tours (1596-1601). — III. *G. Legaret*. La question de la primatie Lyonnaise sous Hugues de Lyon (1083-1106). — IV. *Claudius Prost*. — Sociétés savantes : Travaux de l'Académie des Sciences, Belles-Lettres et Arts de Lyon, par *A. Vachez*. — Chronique.

— Revue de Saintonge et d'Aunis. (Janvier). — Note sur le *Théâtre révolutionnaire de La Rochelle*. — Remarquable étude sur le *Brigandage dans la Charente en l'an V et dans la Charente-Inférieure en l'an VII*, par Jules Pelisson. — Questions et réponses toujours du plus vif intérêt.

— (Février). — Numéro entièrement consacré à notre regretté confrère Louis Audiat qui fut longtemps l'âme de la *Revue de Saintonge et d'Aunis*.

— Les Contemporains. (Mars). — *Marie-Amélie de Bourbon*, reine des Français (1782-1866), par Barlo. — *Le Cardinal Guibert*, archevêque de Paris (1802-1886), par J.-M.-J. Bouillat.— *L'Empereur Napoléon III* (1808-1873), par Jean de Lanville.

— Revue de l'art ancien et moderne. (Mars). — *Texte* : Une Collection de portraits français, par le baron *Roger Portalis*. — L'Art de Versailles : la Galerie des Glaces, par *M. Pierre de Nolhac*, conservateur du musée de Versailles. — L'Estampe française contemporaine : Maurice Eliot, peintre et lithographe, par *M. Henri Beraldi*. — Le Crucifix royal du Parlement de Toulouse, par *M. Roschach*. — « Lever de lune », lithographie originale d'Alphonse Morlot, par M. R. G. — L'Œuvre dessiné de Constantin Meunier, par *M. Louis Dumont-Wilden*. — Un Dessin inédit d'Eugène Delacroix, par *M. Jean Chantavoine*. — Chronique du Vandalisme : Avignon et ses remparts, par *M. Robert de Souza*.

Gravures hors texte : Paul de Gondy, gravure de *Morin* d'après *Philippe de Champaigne*. — Pomponne de Bellièvre, gravure de *Nanteuil*, d'après *Charles Lebrun*. — Mademoiselle Duclos dans le rôle d'« Ariane », héliogravure *Georges Petit*, d'après le tableau de *Largillière*, gravé par *Desplaces*. — *Parisienne*, lithographie originale de *M. Maurice Eliot*. — Le Crucifix royal du Parlement de Toulouse, d'après un dessin de *M. Roschach*. — Lever de lune, lithographie originale de *M. Alphonse Morlot*. — *Nymphe endormie*, dessin inédit d'*Eugène Delacroix* (Bibliothèque Nationale).

*** Bulletin des Sociétés artistiques de l'Est (Mars). — Note sur le Musée des Arts décoratifs de Nancy, par M. E. Bour. — *Suite et fin* de l'étude sur *Louis Beethoven*.

— Bulletin mensuel de la Société d'archéologie lorraine et du Musée historique lorrain. (Troisième année, 1905). (Numéro 2, Février 1903). — *Procès-verbal*. — *Mémoires* : *M. L. Germain* : Le sceau inédit de Jean d'Aix, évêque de Verdun (1247-1253). — *M. H. Bardy* : Ferry de Montreuil, 1475. — *M. Th. Pernot* : L'ancienne cloche de Tramont-Lassus.— *M. Adolphe Moreau* : Une addition au nobiliaire de Lorraine. Les comtes de Bloise et le comté d'Hannonville-sous-les-Côtes. — *Nécrologie* : M. le baron de Braux par *M. L. Germain*.

CONFÉRENCES

*** École des hautes études sociales. — M. Paul Vitry, attaché au musée du Louvre, a fait, le 27 février dernier, à l'École des hautes études sociales, une conférence sur *Jean Perréal*. Il s'est attaché à définir la personnalité artistique et le caractère nouveau de sa carrière et de son rôle social. Il l'a opposé très nettement à des artistes tels que ceux de notre moyen âge français ou tels que Michel Colombe.

Celui-ci, bien qu'exactement contemporain de Perréal, est essentiellement un homme de métier, un metteur en œuvre, un « ouvrier », le mot revient maintes et maintes fois dans les lettres et documents où il est question de Michel Colombe. Perréal, au contraire, nous apparaît surtout comme un entrepreneur de cérémonies, de cortèges et de fêtes, comme un fonctionnaire chargé dans telle ou telle cour, tantôt de garder la vaisselle d'or ou d'argent, tantôt d'aller quérir les bijoux de telle princesse, tantôt d'aller s'occuper des costumes de telle autre. C'est un homme de cour et un lettré du reste. On le dit et il se dit peintre. Mais si nous le voyons souvent, d'après les nombreux documents qui nous ont été conservés à son sujet, donnant des dessins d'architecture, de tombeaux, de médailles, voire même de fortifications, jamais, ou presque jamais, il n'est question de peintures exécutées par lui. Nous savons qu'il existait dans telle église, dans tel château, des œuvres, aujourd'hui perdues, de Jean de Liège ou d'André Beauneveu, de Jean Fouquet ou de Michel Colombe; nulle part il n'est question dans les documents anciens d'une œuvre précise de de Perréal existant à tel ou tel endroit.

Il est donc possible de rechercher, comme l'a fait M. Vitry, la part de Perréal dans la conception d'un monument comme le tombeau de François II de Bretagne, dont nous savons qu'il donna le « pourtrait » et dirigea l'exécution. Mais on fait probablement fausse route en cherchant à lui attribuer par des démonstrations plus ou moins ingénieuses, comme l'ont fait M. de Maulde et plus récemment M. Hulin, dans son *Catalogue critique de l'Exposition de Bruges*, tel portrait ou tel retable alors qu'absolument aucun morceau sorti de sa main ne nous est parvenu avec des gages sérieux d'authenticité, alors qu'aucun ne nous est même dé-

signé par les textes anciens comme ayant existé ici ou là.

— SOCIÉTÉ D'ÉTUDES ITALIENNES. (130e conférece. — 10e année). — « *A propos de l'exposition de Bruges : primitifs flamands et primitifs italiens.* » Par *M. Léon Rosenthal*, professeur au lycée de Dijon, docteur ès-lettres.

— (131e conférence. — 10e année). — « *Un pape et un architecte : Paul III et Antonio da San Gallo le Jeune.* » par *M. Gustave Clausse*, lauréat de l'Institut, membre des Académies royales des beaux-arts de Rome et de Florence.

ACADÉMIE & SOCIÉTÉS

⁂ ACADÉMIE DES INSCRIPTIONS ET BELLES-LETTRES. — Le 2 janvier, M. d'Arbois de Jubainville présente son livre sur les « Eléments de la grammaire celtique. » M. Boissier présente l'ouvrage de M. Bogard : « Le Latin de saint Cyprien. » M. Héron de Villefosse rend compte de l'état des fouilles faites à Carthage. — Le 9 janvier, M. Heuzey présente un mémoire sur le cachet de Goudéa, chef assyrien, dont nous possédions déjà la masse d'armes et un gobelet ; il décrit les emblêmes gravés sur ce cachet. — M. Dieulafoy présente une note de M. J. Gestoso y Perez, et la photographie d'une statue de Diane, découverte auprès de Séville. Il parle ensuite des résultats des fouilles pratiquées à Martres-Tolosanes. — M. Daniel Serruys annonce qu'il a découvert au monastère de Vatopédi (Mont Athos), un manuscrit contenant des lettres inédites du patriarche de Constantinople, adversaire de Photius. — Le 16 janvier, M. Clermont-Ganneau parle de la découverte à Jérusalem d'une inscription grecque et hébraïque ayant trait à la porte de Nicanor, qu'il fallait vingt hommes pour ouvrir. — M. Cagnat parle du monument Paul Blanchet. — M. Léger rend compte des négociations relatives à une souscription en vue d'ériger un monument à Crécy en l'honneur de Jean de Luxembourg. — Le 23 janvier, M. Berger fait une communication sur la découverte, due à M. Capart, de morceaux de papyrus ayant appartenu à une enveloppe de momie, et sur lesquels sont écrits des caractères qui ne sont ni égyptiens, ni grecs, et paraissent d'origine sémitique. — M. Clermont-Ganneau communique un mémoire sur le « Mont Hermon et son Dieu. »

⁂ ACADÉMIE DES SCIENCES MORALES ET POLITIQUES. — Le 2 janvier, M. Georges Picot lit un mémoire de M. Lorin sur le mouvement d'émigration qui entraîne les Basques vers la République Argentine, au détriment de nos colonies françaises. — M. Levasseur regrette que les listes d'émigrants ne soient plus publiées par le ministère. — M. P. Leroy-Beaulieu parle dans le même sens, et signale la Tunisie comme un but excellent d'émigration.

⁂ SOCIÉTÉ DE NUMISMATIQUE. — Dans sa dernière séance, la Société de numismatique a procédé au renouvellement de son bureau.

Président, M. Adrien Blanchet ; vice-président, M. Paul Bordeaux ; secrétaire, M. de Villenoisy ; trésorier, M. Sudre.

Le comte de Castellane a résumé l'histoire de la Monnaie de Tours. Il y avait depuis les temps carolingiens les espèces du roi, puis du comte, et celles de l'abbaye de Saint-Martin frappées tantôt séparément tantôt en commun. Il a ensuite repris la question des monnaies d'Avignon pendant la coseigneurie des rois de France.

M. Adr. Blanchet a présenté quatre monnaies de la collection de M. Juneau pour Mapilia et Avenio.

M. de Villenoisy a signalé un bronze du Cabinet de France qui semble être un projet d'écu de six livres destiné à former série avec le louis d'or de 1694, projet qui n'a pas été adopté.

— SOCIÉTÉ NATIONALE DES BEAUX-ARTS. — L'assemblée générale de la Société nationale des Beaux-Arts s'est tenue, sous la présidence de M. Carolus-Duran, président de la Société, pour le tirage au sort des différentes commissions d'examen. Ces commissions sont ainsi composées :

Peinture. — Membres du bureau faisant partie de droit du jury : MM. Carolus-Duran, Roll, Besnard, Béraud, Billotte, Dubnfe. Membres titulaires tirés au sort : MM. Rachou, Carrier-Belleuse, de Latenay, Prinet, Aublet, Lerolle, Smith, Roger Jourdain, Boulard, Gillot, Le Sidaner, Rondel, Dinet, Veber, Weerts. Membres supplémentaires : MM. Dumont, Montenard, Delachaux, Dauphin, Rivey, Guignet, Eliot, Flandrin, Moreau-Nélaton, Rosset-Granger.

Sculpture. — Membre du bureau : M. Rodin. Membres tirés au sort, titulaires : MM. Dejean, Charpentier, Bourdelle, Cordier, Roche, Michel-Malherbe, Injalbert. Supplémentaires : MM. Lenoir, Fix-Masseau, Mmes Cazin, Voulot, Granet.

Gravure. — Membre du bureau : M. Waltner. Membres tirés au sort, titulaires : MM. Rivière, Paillard Renouard, Michel-Cazin, Lepère. Supplémentaires : MM. Dumoulin, Décisy, Pannemaker.

Architecture. — Titulaires : MM. Pierre Selmersheim, Sauvage, Guillemonat. Supplémentaires : MM. Plumet, Lambert.

Objets d'art. — Membre du bureau : M. Besnard. Titulaires : MM. Doat, Peureux, Mangeant, Vallgren, Ernest Carrière. Supplémentaires : MM. Carot, Vernier, Henri Marius-Michel, Dix membres de la délégatiou ont été, en outre, désignés par le sort, conformément au règlement pour être adjoints aux commissions d'examen d'objets d'art et d'architecture, ce sont : MM. Cotte, Renouard, Plumet, Eugène Carrière, Bartholomé, Rixens, Agache, Damoye, Delaherche, de Saint-Marceaux. Compléteront le jury des objets d'art : MM. Baffier, Léonard, Dagnaux, Fix-Masseau, Prouvé.

EXPOSITIONS

⁂ *Galerie Durand-Ruel* : Tableaux et pastels d'*Odilon Redon.* — Tableaux et aquarelles de *Frang Boggs.* — Miniatures de *Renée de Miremont.*

— *Galerie des artistes modernes* : Œuvres de *Carlos Schwabe.*

NÉCROLOGIE

⁂ *Gaston Paris*, érudit et archéologue français (1839-1903), administrateur du Collège de France. — *Olivier de Cocquerel*, peintre français (1838-1903). — *Léon Dacheux*, historien d'art français (1835-1903). A. G.

Le gérant : ANDRÉ GIRODIE.

1520-03. — Imprimerie F. DUCLOZ, Moûtiers (Savoie)



La Peinture aux Salons de 1903



Je me permets d'écrire « aux Salons » malgré la prétention de la Société des Artistes français qui, depuis deux ou trois ans, affecte d'appeler son exposition annuelle « le Salon » et placarde aux Champs-Elysées que « le Salon » n'ouvrira ses portes que le 1er mai. C'est là une mesquinerie qui porte à faux, car on ne peut plus ignorer l'existence de la Société nationale des beaux-arts. Si beaucoup de gens n'apprécient pas certaines tendances outrancières qui s'y étalent, nul n'ignore que le Grand-Palais a une entrée sur l'avenue d'Antin par laquelle on pénètre dans un sanctuaire où l'Art a de nombreux dévots. Je ne pense pas que les affiches en question aient enlevé un visiteur à la Nationale, mais je sais qu'elles ont diminué leurs auteurs.

Qu'on ne croie pas pour cela que je sois un censeur partial et que je montre des préférences pour une exposition plutôt que pour l'autre : dans chacune il y a des œuvres remarquables, comme il y a d'horribles croûtes, et je suis d'avis qu'un artiste vaut par soi-même, non par le coin de palais où ses toiles sont accrochées.

Admirateur passionné des vieux flamands, un peu plus tiède des maîtres italiens, je ne condamne nullement les efforts tentés pour régénérer la peinture française et la sortir du courant de poncivité dans lequel, à quelques honorables exceptions près, elle

semblait vouloir s'enlizer. Tout en trouvant grotesques les excentricités inattendues devant lesquelles certains critiques intéressés voudraient nous forcer à nous agenouiller, j'estime qu'elles ont eu cet avantage d'éclairer la palette de nos peintres.

Et puisque tous ceux qui ont lancé les pétards des chevaux violets, des femmes en tire-bouchon et des semis de confetti se sont assagis et nous donnent maintenant des œuvres puissantes et encore hardies, mais qu'on peut admirer à quelque école qu'on appartienne, il n'y aurait rien à regretter si le succès de ces « novateurs » dans un certain milieu n'avait entraîné aux mêmes errements — où ils persistent naïvement et fâcheusement — un certain nombre de jeunes peintres, plus arrivistes que sincères. Ceux-ci ont voulu faire du Le Sidaner, du Carrière — et ils n'ont réussi qu'à faire du terne et du brumeux, — ou du Besnard, du La Touche, du Montenard — et ils n'ont su que faire hurler des tons extraordinaires qui vous aveuglent et vous forcent à détourner la tête.

Une chose qui m'a, dès le début, mis en garde contre un entraînement trop facile, c'est que les mêmes thuriféraires brûlaient leur encens indifféremment devant ces extrêmes disparates des lévites du bitume et des pontifes de l'ocre jaune. C'est là une mentalité toute spéciale, car il n'est plus, là, question de vision où de sentiment.

Je persiste à penser que, pour qu'une œuvre soit vraiment belle, il faut qu'elle s'harmonise avec un rayon visuel sain et qu'on y sente chez l'ouvrier l'émotion qui l'a dictée et fait naître. Un paysage ne nous intéresse que si le peintre a lui-même, devant la nature, été pénétré de son charme; un portrait ne nous arrête que si nous pouvons y découvrir la vie même, le caractère, l'âme du modèle; une scène de genre ne vaut que si les personnages sont enharmoniques avec le milieu où ils évoluent, les oripeaux qui les vêtent, les sensations qui les meuvent, le rôle qu'ils jouent. C'est pourquoi je demeure parfois longtemps devant telle petite toile qui m'émeut et que mes éminents confrères en critique ont dédaigneusement négligée.

Mais assez de préambule et passons à la visite de l'exposition de la Société nationale. On s'est plu à louer l'élégance, le goût



J. J. Weertz. — FÊTE DU LENDIT
(Société Nationale)

de l'agencement, la façon commode pour le public dont sont présentées les œuvres; tout cela est très juste, mais — il y a un mais — pour décourager sans doute les artistes qui ne sont ni associés ni sociétaires, on a inventé de reléguer leurs toiles dans un recoin obscur du rez-de-chaussée où elles s'entassent pêle-mêle, ou au pourtour des escaliers où l'on ne s'aventure que si l'on est réfractaire au vertige. Ce n'est pas précisément ce qu'on laissait espérer en fondant une société où il n'y aurait ni récompenses ni faveurs. Je le regrette vivement pour des paysagistes de tout premier ordre comme MM. Carlos-Lefebvre et Braquaval, qu'on ne voit guère, tandis que s'étale au beau milieu d'un panneau, dans une salle select, cette inénarrable *Famille du duc de Doudeauville* dont M. Béraud a eu la fâcheuse commande. Même pour des monceaux d'or, comment un artiste de cette valeur peut-il consentir à exposer une œuvre aussi pénible? Pour se replonger dans l'idéal, M. Béraud a peint un *Ecce homo* coiffé d'un chapeau de tresse épineuse sur une luxuriante chevelure; néanmoins, il a donné à son Christ une expression de souffrance et de résignation bien marquée. Plus saisissante est la *Tête de Christ* du regretté Deschamps : Jésus ploie sous le faix de la Croix, et si la tension physique que le geste comporte n'est pas indiquée, au moins il y a une surnaturelle beauté dans ce visage inspiré. Je ne saurais dire si M. Henebk n'est pas celui qui a fait l'effort le plus vrai, le plus senti vers la divinité dans l'*Apparition* de la face de Jésus aux tons de sépia, que l'on a cachée sous l'escalier!

De Deschamps encore, *Bethléem* : l'enfant dort en un lange blanc jeté sur un chiffon écarlate, dans une sorte de grotte; au fond quelque chose de noir et de blanc qui est peut-être la Vierge; un rayon éclaire le ravissant bébé. A rapprocher la *Maternité* de Roll, qui affecte des airs de Deschamps plus sec et plus nerveux.

Et puisque je suis à la peinture religieuse, je m'arrêterai devant les deux triptyques que M. Frédéric consacre à saint François. Je dois dire tout d'abord que depuis les fantastiques sanguinolences dont cet artiste belge nous avait gratifiés, il s'est converti sensiblement, et ses couleurs en placards accolés se sont atténuées pour notre plus grand profit. Il nous montre saint François et les lapins, saint François et les vaches, saint Fran-



J. J. Weertz. — Fête du Lendit
(Société Nationale)

çois et les moutons, saint François et la mouette blessée, saint François « taquiné » par les hirondelles, enfin saint François apaisant la tempête; ce dernier panneau est le meilleur, les barques dansent follement sur une mer démontée, et le saint, à genoux sur la grève, élève vers le ciel des mains suppliantes.

M. Jules Flandrin a peint en fresque un *Cantique à la Vierge,* tableau d'autel pour l'église de Corenc. Si le ramage du chœur des anges ressemble à leur plumage, les fidèles de Corenc n'auront aucune hâte, je pense, à aller en jouir; j'aime à espérer que cette église de l'Isère est fort sombre — et moins étroite que celle de Montbenoît (Doubs) dans laquelle M. Enders fait défiler une procession et dont la grande nef ne peut contenir plus de six personnes de front!

Je ne sais pas si M. Denis se prend au sérieux quand il peint des sujets religieux comme ceux qu'il a choisis : *Notre-Dame de l'Ecole* et la *Mise au Tombeau,* mais ses horribles tapisseries brun et vert ont plutôt l'air d'une charge, comme la toile où M. David-Nilet a reproduit la *Descente de Croix*, vieux bois sculpté de l'église du Faouët. Sur place on est pris par la naïveté de cet art primitif, mais ce n'est vraiment pas la peine de reproduire cela en peinture, grandeur nature! Une petite photographie y eût suffi et eût été plus intéressante.

Je signalerai encore le *Christ* de M. de Sloovère, un jeune éphèbe à la barbe soyeuse, maigre et étroit, portant tout son linge sur le bras et posant ainsi devant l'objectif au milieu des dunes, ou attendant son tour pour le conseil de revision; *Ma Patronne,* de M. Hawkins, qui a auréolé quelque bonne amie se promenant en mante sur le bord de l'eau; la *Salomé* de M. Marcel Beronneau, qui rêve de Gustave Moreau, et traite des sujets bibliques avec une fantaisie... et la *Martyre,* de M. Kisselef, une fillette toute nue, qui a peur d'un gros chat, je crois.

Une jolie petite scène est celle où M. Baker nous montre l'*Enfant Jésus* jouant avec des copeaux, et que sa mère tient assis sur le bord de l'établi avec un joli geste bien naturel et bien maternel; un vif rayon de lumière vient par derrière se poser sur les cheveux blonds et les épaules de l'enfant; c'est d'une intimité charmante.

Mme Marie Duhem expose un *Saint François d'Assise.* L'immensité d'un paysage aride, coupé seulement par la lointaine indication d'un mur de couvent, rend plus pathétique la rigide silhouette du saint, autour duquel les oiseaux accourent confiants et curieux. C'est là une belle composition dans une couleur de rêve qui charme en un tel sujet.

M. La Touche, abandonnant pour un instant ses fêtes mondaines et ses coins de parcs aux lueurs d'incendie, a traité la *Descente de Croix* en un petit triptyque. Les panneaux des extrémités repré-



Marie Duhem. — SAINT FRANÇOIS D'ASSISE
(Société Nationale)

sentent, on ne sait trop pourquoi, une ouvrière prenant de l'eau bénite au seuil de l'église, portant son enfant sur le bras; et un quelconque pèlerin en toilette sommaire : chemise et pantalon. La scène principale représente le Christ détaché de la croix, éclairé par la lumière qui se dégage non pas de sa tête, mais de son omoplate; disons simplement que c'est bizarre.

M. Burnand, lui, a toujours le sentiment profondément religieux, et le *Repos de Jésus à Béthanie* est une des belles œuvres

de cette exposition. Son Christ est la réplique de celui de l'an dernier dans la *Cène;* vêtu de blanc, assis devant un mur blanc, s'appuyant sur la table couverte d'une nappe blanche, il ressort en pleine vigueur et retient le regard, malgré la tache sombre que font à droite du tableau les deux sœurs épiant le réveil du Sauveur. Peut-être pourrait-on trouver que l'espace entre la muraille et la table est bien resserré pour que le corps du Christ puisse y tenir à l'aise! Mais c'est là un détail qui disparaît dans la grandeur de l'ensemble.

L'œuvre la plus importante est l'immense décoration que J.-J. Weerts vient de terminer et qui doit figurer dans la cour d'honneur de la Sorbonne. Cette savante composition, à laquelle l'artiste a consacré quatre années de labeur incessant, nous fait assister à l'arrivée à Saint-Denis de la théorie des escholiers, clercs, basochiens, gens de plume, accompagnés d'hommes d'armes, de musiciens, voire de Gringoire, en « mère Sotte » coiffée du bonnet d'âne; et lorsque le recteur à cheval (et le recteur du xve siècle a tous les traits de M. Gréard) débouche sur la place où se tient la foire aux parchemins, la queue du cortège se perd dans les lointains parisiens largement esquissés. Le mouvement et la vie, la richesse du coloris où dominent le bleu et le rouge, couleurs de la grand'ville, l'habileté avec laquelle l'artiste fait évoluer cette population universitaire et ces bourgeoises — où je reconnais des portraits : Mme Weerts, ses deux filles et le fils de M. Roujon — tout cela fait de la *Foire du Lendit* une œuvre qui, placée dans son cadre, fera le plus grand honneur à son auteur. Faut-il redire que ses petits portraits où il sait si bien rendre le caractère et les sentiments de ses modèles, avec leur maintien, leur geste coutumier, sont de petits chefs-d'œuvre ?

La banalité est bien la qualité maîtresse des œuvres officielles; on se souvient du Gervex de l'an dernier : M. Georges-Bertrand ne pouvait y échapper en nous retraçant les funérailles de Carnot; il y a fait effort, cependant, et pour donner plus de couleur à son tableau, il a cardinalisé le nonce descendant les marches du Panthéon, grandeur nature. Un tableau officiel devrait avoir au moins le mérite de l'exactitude ! Et puis c'est bien vieux la mort de Carnot ! Cela rappelle les fêtes du Centenaire que Roll nous avait

dépeintes avec un grouillement et une vie qui n'ont jamais été retrouvés depuis.

On a fait beaucoup de bruit autour des trois toiles de M. Zuloaga. Et tout de suite on a parlé de Goya. Je veux bien que les têtes soient expressives, je dirais horriblement expressives, mais l'entourage et les accessoires comme les vêtements sont fort négligés et tout ce qui n'est pas les yeux pervers de ces Andalouses au teint bruni est plat, sans vigueur. Les Bretonnes abruties à souhait de M. Cottet sont assises sur un banc; M. Lucien Simon, qui semblait vouloir colorer les sujets de M. Cottet, dans des bretonneries plus heurtées mais moins poussées — et moins vécues — expose un asile de vieillards, où les jeux de physionomie sont très étudiés et très curieux.

Il est fâcheux de répéter trop souvent le même modèle; c'est ce que je reproche à la belle composition de M. Agache, la *Justice*, qui étend son glaive sur le monde; c'est la même tête que la *Loi* de l'an dernier, et c'était déjà pour nous alors une vieille connaissance.

Les Veber ont toujours un gros succès de curiosité; voici la tête rutilante de M. Jaurès à la tribune, entouré de personnages connus, les *Bouches inutiles* — oh! combien! — puis la figure paterne du *Bon Docteur* visitant la langue de ses malades; puis affalée dans sa graisse, la massive douairière devant laquelle le couturier décoré fait défiler ses plus gracieux *Mannequins*; c'est de la bonne charge qui rappelle l'esprit de Van Ostade.

Dans la série nombreuse des portraits, citons: celui de Mme C. H... par M. Carolus-Duran, d'une rare distinction dans le chatoiement des étoffes, et celui du *Vieux lithographe*, ce type bien connu et rendu avec une vigueur et un relief remarquables; la série des Blanche, les *Demoiselles Hunters*, de M. Sargent, d'autres encore de MM. Dixens, Dagnan-Bouveret, Ed. Sain, Gervex, José Frappa. M. Caro-Delvaille avec le portrait de Mme L... et de sa fille expose une *Femme nue*, belle personne bien en chair, ayant conscience de ses appas, et qui pose consciencieusement devant le public comme devant le peintre. C'est peut-être une réclame! Mais que tout cela est blanc! Après avoir fait du Manet, est-ce que M. Caro-Delvaille, qui a du talent pourtant,

voudrait tomber dans le Raffaelli ? J'aime mieux la belle fille *Au réveil*, de M. Pierre Carrier-Belleuse, qui n'a pris, lui, de M. Raffaelli, que ses crayons ; et cela lui réussit à merveille, son portrait d'*Etoile* est vibrant et chaud à plaisir.

Parmi les paysagistes, il me faut faire forcément un choix, tant ils sont nombreux les jolis paysages d'une harmonie douce et fluide et qui rendent la poésie si diverse de la nature. C'est d'abord M. Lhermitte, que je place en toute première ligne, puis MM. Thaulow, Muenier, Emile Breton (exposition rétrospective qui montre ce que deviendront les peintures sombres dans quelques années), Iwill, Eliot, Lempoels, Leroy-Saint-Aubert, Billotte, Binet, Lechat, Duhem, Féau (un peu terne malgré la coiffe blanche des Bretonnes), Gustave Colin, Dauchez (qui s'inspire évidemment de Cazin), Dagnaux, Bastien Lepage, Pierrey, Barbier et tant d'autres encore que j'oublie et dont les qualités très diverses présentent pour chacun un intérêt particulier. M. de la Villéon semble avoir frotté sa palette sur sa grande toile de Norvaux ; je préfère son effet de neige dont le ciel est fort bien.

La Hollande est à la mode actuellement ; je ne m'en plains pas, car c'est un des rares pays qui aient gardé un caractère un peu tranché.

A côté de scènes plus ou moins baroques, des vues d'une agréable tonalité, entre autres de jolis effets d'eau de M. Guillaume Roger.

*
* *

Aux Artistes français, c'est le chaos.

Accolées les unes contre les autres, les toiles ne laissent à l'œil aucun répit, au bout d'un moment tout cela papillote et vous n'y voyez plus rien. Aussi est-il très difficile de composer un compte rendu logique et c'est au hasard des rencontres et des notes qu'il faut citer les œuvres remarquées.

Qu'on ne cherche donc dans ces pages aucun essai de classification et qu'on ne s'étonne pas non plus si des omissions choquantes se produisent; elles sont d'autant plus probables que l'on a plus consciencieusement tenté de tout voir.

Quand donc se décidera-t-on à réserver les petites salles aux petites toiles et les grandes salles aux grands tableaux? C'est trop logique pour qu'on y arrive!

Il y a un certain nombre de tableaux intéressants à voir. Je ne partage pas du tout l'opinion d'un néo-critique d'un des grands journaux parisiens qui n'a rencontré aux Artistes français que deux choses dignes d'attention : le panneau décoratif de M. Henri Martin pour le Capitole... de Toulouse, et la *Pelote basque* de Mlle Dufau.

Evidemment M. Henri Martin, étant de Toulouse, a un



F. Tattegrain — LE GUÉ D'ETAPLES (16 septembre 1544)

(Artistes Français)

immense talent. Sa vaste toile est d'autant plus belle qu'il n'a conservé que dans ses fonds le procédé de pointillisme pour lequel on l'avait déclaré maître incomparable. Il est bien possible qu'il ait cette année la médaille d'honneur, devant réunir les voix de tous les peintres de la Haute-Garonne et pays circonvoisins, de tous les votants de la Société nationale qui manifeste depuis longtemps sur son nom ; j'avoue que si je n'aime pas le mouvement uniforme de ses faucheurs, tout le premier plan présente

des qualités de maîtrise incontestable; les fillettes tournant en ronde forment un groupe charmant ; mais ces collines et le ciel semés de confetti me surprennent malgré tout. On a beau me dire qu'à une certaine distance cela fait un effet superbe ; je ne saurais apprécier une peinture qu'il faut voir d'un kilomètre. Quant à Mlle Dufau, qui avait l'an dernier un tableau tout à fait remarquable, elle n'a pu soutenir l'effort et expose cette année deux toiles qui, de l'avis de ses plus chauds admirateurs, sont très inférieurs et par la composition et par l'exécution. La *Grande voix* ne signifie rien avec ses bariolages jaunes et s'il y a de belles qualités dans sa *Partie de Pelote*, il y a des indications de dessin par trop sommaires et une mise en scène par trop fantaisiste. Je suis tout disposé à admirer une œuvre belle de Mlle Dufau comme de beaucoup d'autres, mais je ne veux pas qu'on me force à admirer une œuvre quelconque parce qu'elle sera signée de Mlle Dufau ou de tout autre qui a su se mettre dans les bonnes grâces d'un « éminent » critique... d'occasion.

Il paraît que la médaille d'honneur sera très disputée, M. Marcel Baschet devant réunir les voix de tous les prix de Rome, passés, présents et futurs, et M. Gabriel Ferrier ayant un nombre respectable de partisans qui le suivent persévéramment depuis plusieurs années. Du reste, son portrait du général André est parfait, et le tableau qu'il intitule simplement *Douleur* est certainement digne de la haute récompense. Le Christ est étendu mort et sa mère l'embrasse avec une profonde désolation mêlée de respect ; l'abandon de la douleur n'enlève rien à la majesté de la scène, dramatique par elle-même ; M. Ferrier en a éprouvé la grandeur et l'a rendue avec une intensité qui n'a rien de théâtral.

M. Bouguereau expose une jolie *Vague* moins sirupeuse que sa *Vierge à l'Agneau* d'un impeccable dessin ; M. Jules Lefebvre, une délicate blonde, *Hélia*, en tunique rouge, d'un faire distingué et joli, et une Madeleine qui accroche désespérément ses longs bras aux pieds du Crucifié ; ces pieds ont beaucoup d'expression — c'est tout ce qu'on voit du Christ — et les larmes coulent bien liquides sur les joues de Madeleine.

M. Jean-Paul Laurens a un coloris dur ; son grand triptyque de *Jeanne d'Arc* n'offre d'intéressant que le panneau de droite

représentant la place du Marché à Rouen, le soir du crime. Tout est désert ; au loin la Seine roule ses flots tranquilles, une seule lueur à une fenêtre ; sur le bûcher (qui est en bois mais qui était en plâtre) une légère fumée montant vers le ciel s'échappe d'un petit tas de cendres qui fut la libératrice de France ; et, descendant l'escalier de la tribune, Cauchon, sombre et farouche, semble accablé par le remords ; c'est très simple et très impressionnant.

M. Arnold Moreaux n'a guère rajeuni le sujet bien vieux de la



Desiré-Lucas. — LE LABOUREUR ET SES ENFANTS

(Artistes Français)

Légende de saint Martin ; M. Meynier a retracé d'un coloris pâle et fade un Jésus âgé disant à ses disciples : *Laissez venir à moi les petits enfants* ; en revanche, c'est dans des ténèbres profondes que M. Walhain place son *Christ en croix*, auréolé divinement, et criant à son père : « Mon Dieu ! Mon Dieu ! pourquoi m'avez-vous abandonné ? » L'expression du Christ est impressionnante quoique trop douloureusement humaine.

Dans le *Tobie et l'Ange* de M. J. Thirion, des indications, de tableau point ; ce n'est pas ce qu'on peut appeler enveloppé, c'est inexistant. Quant à la *Guérison du démoniaque* par M. L. Stoltz, c'est une scène grandiose et très décorative ; Jésus dans une pose toute naturelle empreinte de dignité et de bonté, accomplit son nouveau miracle, tandis que les Géraséniens, frappés d'admiration et de respect, se tiennent craintivement à distance. La blancheur des mains du Seigneur fait une opposition un peu trop sensible avec le teint bistré de sa face ; les deux tonalités gagneraient à être atténuées et rapprochées.

Le mystère de l'Annonciation a attiré nombre de peintres de l'École italienne; bien peu ont réussi à rendre sans détail choquant cette scène si complexe; Fra Angelico s'y est repris à plusieurs fois et en a fait au moins un chef-d'œuvre, qui se trouve à Cortone, sur les confins de la Toscane et de l'Ombrie; certains préfèrent celle qu'il a peinte sur un mur de corridor de Saint-Marc; toujours l'ange est respectueux, la Vierge exprime l'étonnement, la pudeur, l'humilité, la soumission; celles de Raphaël et du Pinturicchio sont parmi les plus belles créations de l'art, aussi les champs de lis blancs, les murs blancs, avec des Marie blanches et des anges blancs nous apparaissent-ils d'une allégorie un peu enfantine et jouer un rôle trop important dans une circonstance solennelle qui est toute de sentiment et de mystère. M. Moreau-Néret a placé sa Vierge dans un parterre de lis et de roses; aux paroles de l'ange, sa jolie figure de jeune fille prend une expression adorable, mélange de joie et de pudeur inquiète, mais l'ange plane derrière Marie, c'est une voix du ciel qui lui annonce sa divine maternité, ce n'est pas Gabriel qui, d'après saint Luc, se présente dans la petite maison de Nazareth sous une forme sensible, et par là même il n'y a plus de dialogue possible entre les deux personnages. Tout cela n'empêche pas que M. Moreau-Néret ait fait une œuvre d'un beau sentiment et digne d'être hautement louée.

M. Luc-Olivier Merson, lui, nous montre le prélude de l'Annonciation. Après avoir traversé un jardin fleuri de marguerites et d'iris, l'ange ayant gravi le perron a ouvert la porte de la maisonnette. A l'unique fenêtre, nous apercevons Marie, auréolée,

enveloppée de vêtements blancs, assise et méditant. Cela est très délicat, comme tout ce que fait M. Merson dont nous retrouvons avec plaisir la petite énigme : *Mortes!* La *Bénédiction des Epées*, de M. Clairin, rappelle la manière de Gustave Moreau; trop de moines parmi ces croisés prêts à aller se battre contre le mécréant. Le beau tableau de M. P.-H. Flandrin : *Première prédication de saint Antoine de Padoue*, m'impressionne encore plus que lorsque je le vis à l'exposition de la Société de Saint-Jean; l'air



A. Bertram. — UN HAMEAU EN BRETAGNE

(Artistes Français)

inspiré et modeste du saint, le maintien et l'expression variée de ses auditeurs, évêques et confrères, tout cela est présenté avec une sûreté et une sobriété qui en augmentent la valeur. Quelle jolie symphonie que cette *Vierge* tenant, sur ses genoux, d'un mouvement bien naturel, l'enfant emmailloté ! A comparer, avec cette page de M. Flandrin, le *Sommeil de l'Enfant Jésus*, par M. Eugène Thirion, dans un paysage bleu et vert, qui ne nuit pas à la couleur très douce de la tunique rose éteint de la Vierge; la figure

est d'une délicatesse parfaite. M. Lionel Royer a placé l'Enfant Jésus debout sur un fût de colonne, maintenu par la *Madone* vêtue de pourpre et de gros bleu, voilée de blanc, aux traits fins et profondément doux, dans un paysage moyenâgeux rajeuni qui fait songer aux primitifs, avec le dessin en plus. Le *Repos en Egypte*, de M. Nonclercq, nous montre encore une Vierge à l'Enfant, dans un cadre d'une aridité et d'une nudité grandioses, à l'ombre d'un débris de statue monumentale; mais les voiles noirs dont Marie est couverte me semblent peu de circonstance. M. Jacquier a choisi un clair de lune pour y placer la *Fuite en Egypte;* ce n'est pas Jésus que porte la Vierge, c'est une étoile de première grandeur. Quant à M. Gardette, dans le même sujet, il fait accompagner l'âne d'un ange en tunique gros vert ceinturé de rose et tenant un lis à la main comme un cierge; c'est plutôt drôle.

M. Pierre s'est attaqué à une scène, où tous les grands maîtres se sont essayés : *L'Elévation de la Croix;* le ciel en flammes produit un grand effet, le groupe de la Vierge, de saint Jean et de Madeleine est un peu à l'écart, mais c'est profondément impressionnant, quoique certains trouvent cela vieux jeu.

La barque a accosté le rivage, Jésus s'apprête à y prendre place et le pêcheur dit à la femme du peuple assise près de lui : « *C'est celui qui porte la bonne parole* »; l'ensemble de la composition de M. Béringuier est d'une bonne couleur orientale, que n'a pas le paysage où M. Bridgmann a placé *Marie-Madeleine* dans une pose abandonnée aux pieds du Christ assis sur un tertre et lui disant les paroles qui consolent et qui relèvent. M. Ch. Michel, toujours vaillant malgré ses 86 ans sonnés, a groupé dans une harmonieuse variété des humains de toute condition et de tout âge, qui tendent les bras vers la Vierge assise sur un nuage dans le ciel et chantant le *Salve Regina;* c'est toujours la même honnêteté de dessin et la même franchise de coloris.

(A suivre) R. LE CHOLLEUX

BIBLIOGRAPHIE

DE LA GRAVURE SUR PIERRES FINES

A PROPOS D'UN LIVRE RÉCENT

Nous sommes fort en retard pour parler du beau livre consacré par M. Babelon, à l'Histoire de la glyptique de la fin de l'antiquité à nos jours, sous les auspices de la Société d'édition des Livres d'art.

C'est l'exposé d'une période sur laquelle on n'avait encore aucun travail d'ensemble et l'auteur nous fait connaître des monuments tout à fait insoupçonnés.

L'examen de gemmes postérieures de bien peu au règne de Constantin, par exemple le buste de Julien d'Apostat, acquis par le Cabinet de France, montre la rapide décadence de la glyptique; elle se continue jusqu'aux Mérovingiens, et la dernière œuvre d'art est le Sceau d'Alaric. Après ce morceau encore beau, les graveurs incapables de s'attaquer à la pierre ne savent plus tirer, du métal lui-même, que d'informes coins monétaires.

L'art renaît au temps de Charlemagne. Le grand monarque qui avait absorbé dans son empire, avec leurs civilisations propres, tous les états germaniques de Gaule et d'Italie, recueillant toutes les épaves, s'était aussi intéressé à l'art. Il lui fallait des reliquaires gemmés pour ses abbayes et des sceaux pour les princes de sa race. Une série d'objets en cristal de roche nous offrent des tableaux religieux : mises en croix, dont un bon spécimen est au Cabinet de France, baptêmes du Christ, et surtout le célèbre disque de cristal, d'un diamètre de 113 mill. qui retrace l'histoire de la chaste Suzanne. Cette admirable pièce, gravée par ordre de Lothaire II, qui règna de 855 à 869 sur la Lotharingie, porte 40 figures réparties en 8 groupes, accompagnées de légendes si finement gravées qu'on a peine à les voir.

Les sceaux portent des bustes impériaux inspirés des gemmes du haut empire et de l'époque des Antonins. L'intaille est généralement anépigraphe, mais sertie dans un cercle de métal qui porte une inscription. Longtemps on avait cru à l'emploi, au IXe siècle, de gemmes romaines, mais un examen plus attentif renverse cette hypothése. Pour le sceau de Charles le Gros, le nom est gravé sur la pierre même, et le style du travail est le même que pour le portrait. Louis le Débonnaire, ayant, sans donte, perdu ou brisé le sien, s'en est fait faire un nouveau copié sur l'ancien, mais avec des différences de détails. Les sceaux de tous les princes descendants de Charlemagne, sont copiés ou inspirés les uns des autres. Autour se groupent des joyaux qui prouvent l'existence d'une industrie prospère et d'artistes expérimentés s'attaquant surtout au cristal de roche. C'est ce que confirme une lettre de Servais Loup, abbé de Ferrières, écrite vers 850. Pour M. Babelon le point de départ de cette renaissance se trouve dans les relations des princes carolingiens avec la cour de Byzance.

L'art du lapidaire se continue dans les cloîtres, ces conservatoires de la civilisation au moyen âge, ayant comme interprêtes ou protecteurs : en Allemagne, Bernward, évêque d'Hildesheim, artiste comme son oncle et maître le chanoine Thangmar ; en Belgique, Foulques, moine de Saint-Hubert; en France, Suger et d'autres. Le travail du cristal de roche persiste, mais s'applique maintenant à des buires et des calices ornés de rinceaux et imités d'objets arabes. Il est fâcheux que M. Babelon n'ait pas abordé la question de la provenance du quartz, car les gîtes fournissant des cristaux limpides et de grandes dimensions sont rares; il y en a dans le nord de Madagascar, et les Arabes y sont allés de bonne heure.

Les cristalliers et lapidaires de Paris figurent dans le livre des Métiers d'Etienne Boileau, au titre XXX. De cette période datent des sceaux, camées et talismans, dont la liste déjà longue, ne fera que s'étendre, si les archéologues en font une re-

cherche sérieuse. Malheureusement, les sceaux ne sont pas arrivés jusqu'à nous, mais leurs empreintes pendent à des diplômes qui leur donnent une date certaine. Des pièces nombreuses sont décrites dans les inventaires des princes des XIVe et XVe siècles, Charles V, Jean duc de Berri, le roi René, les papes d'Avignon et autres, dont les joyaux sont sertis de gemmes antiques et modernes.

Avec la Renaissance italienne paraît cette pléiade d'artistes nourris dans l'étude de l'antiquité et qui l'imitent avec une perfection telle qu'il est presque impossible de distinguer leurs œuvres de celles de leurs modèles. Le lithographe attitré de François Ier, fut le véronais Matteo dal Nassaro qui installa, en outre, un moulin pour taillerie de pierres fines.

Sous Louis XIV, il n'y a plus, en France, de graveurs, et les gemmes sont apportées d'Italie, mais cet art reprend sous Louis XV, c'est l'époque de Guay, le favori de Mme de Pompadour, et de son école, à laquelle une filiation ininterrompue rattache les artistes contemporains par les Simon.

Le XIXe siècle, il faut en convenir, n'a pas été favorable à l'art du lithographe, rien ne saurait être inférieur aux œuvres des Simon, et M. Babelon en déduit fort bien les motifs. Chez les anciens, les décorations militaires étaient des phalères en pierres dures, tous les hommes authentiquaient leurs actes avec des empreintes de cachets, les femmes portaient des camées, enfin, on attribuait des vertus magiques aux pierres d'après leur nature minéralogique et les figures qu'on y gravait. Rien de tout cela ne subsiste; nos décorations sont en métal émaillé, les pierres brillantes remplacent les gemmes gravés dans la toilette féminine, et le costume va toujours s'assombrissant.

De nos jours, cependant, on assiste à une renaissance de la gravure, mais le bibelot seul en profite, ce sont des sculptures ou les pierres de couleur se marient aux métaux précieux. Peut-être nous conduiront-elles au camée véritable après avoir passé par les émaux translucides de M. Lalique et les tissus changeants de Liberty. Dès maintenant, des artistes existent. Henri Francais, mort en 1898, avait produit des œuvres de grande inspiration; celles de M. Bissinger sont nombreuses et comprennent des morceaux de tout premier ordre, puis viennent MM. Gaulard, Chéreau, Soldi, Lemaire, Tonnellier, Lambert, Lechevrel, Dumas, les uns artistes consommés, les autres à leur début. Ils ont d'autant plus de mérite à travailler les pierres dures que la transformation de la technique du médailleur les prive des ressources parallèles qu'eurent ceux qui les ont précédés. Jadis, tous les graveurs sur pierres dures gravaient aussi des coins monétaires, car l'acier se travaillait au touret; maintenant il n'en est plus de même, et le coin dérive d'une maquette en cire ou en terre fondue en métal et amenée à la dimention voulue par le tour à réduire; c'est œuvre de sculpteur. Qui grave un camée pourrait modeler une médaille, mais la réciproque n'est pas vraie.

Pourquoi la vogue ne revient-elle pas au camée. Les artistes, on le voit, existent; les progrès de l'exploration du globe, la conquête de Madagascar, celle de l'Asie centrale et orientale, mettent à notre disposition des minéraux plus abondants.

Les amateurs nombreux et riches capables de désirer une œuvre qui, de sa nature, est toujours unique, ce qui la met au dessus de la médaille, ne manquent pas. Enfin, en attendant que le camée reprenne sa place sur le vêtement, il peut se sertir dans des pièces d'orfèvrerie et des meubles au même titre que les bronzes.

Depuis l'époque où ont été gravés les plus anciens cylindres chaldéens, l'outillage du lithographe ne s'est pas modifié; c'est toujours le touret, sorte de tour mue par une pédale et sur le nez duquel on fixe des instruments de bronze ou d'acier non trempé recouverts soit d'égrisé ou diamant en poudre délayé dans l'huile, soit d'émeri pour les pierres moins dures. Les chefs-d'œuvres de toutes

ses époques montrent ce que cet outillage peut donner, mais sa tranformation est possible et s'impose non pour faire mieux, mais pour faire plus vite et plus facilement. L'égrisé est une substance chère qui se vend au carat; le four électrique permet de fabriquer des siliciures de bore et divers carbures dont la dureté égale ou surpasse celle du diamant et qui ne valent que quelques francs le kilo. L'énergie électrique mise à la portée de tous, et les autres genres de moteurs permettent de fixer les outils rotatifs, non plus sur un touret placé transversallement devant l'article, mais sur un manche manié à la façon d'un porte-plume ou d'un crayon, la gemme étant en face sur un pupitre. La plume Edisson qui figurait à l'exposition de 1878 et l'outil bien connu des dentistes pourraient fournir des modèles. Enfin l'industrie moderne produit des aciers assez durs pour rayer des pierres de dureté moyenne, comme les jaspes.

L'artiste doublé d'un industriel qui tenterait cette transformation ferait peut être une bonne affaire, mais sûrement rendrait à l'art un service signalé. M. Babelon remarque en finissant son volume qu'a l'inverse de la médaille, la gemme reste unique, et que ce fait préjudiciable à l'artiste qui ne peut éditer son œuvre, est tout à l'avantage de l'amateur jaloux, et ils le sont tous. Cette situation changerait; par les machines à copier mécaniquement, et par la substitution de succédanés moins chers à la poudre de diamant, l'auteur pourrait faire des copies de son œuvre, copies qui auraient presque rang d'originaux, car il faudrait les achever à la main, leur exécution ne serait pas toujours égale et la matière varierait de l'une à l'autre.

Nous dirons quelques mots avant de finir sur la manière de comprendre les sujets, car il nous semble que les modernes, même et surtout ceux de la Renaissance, ont souvent fait fausse route, en cherchant des difficultés à vaincre.

Les anciens traitaient un *motif*, même lorsqu'ils introduisaient plusieurs personnages; les modernes ont tendance à traiter un *sujet* qui, parfois, va jusqu'au tableau. A la Renaissance on trouve même des batailles où des guerriers nombreux luttent corps à corps. La gemme antique peut servir de modèle à un sculpteur, la gemme moderne sera copiée par un peintre. Il suffit d'une comparaison rapide pour voir que ce sont les anciens qui avaient raison. Dans un objet qui n'est jamais grand, qui n'a pas avantage à l'être, et qui vaut autant par la matière que par le travail, la difficulté à vaincre n'est pas d'entasser beaucoup de figures dans un petit espace, mais d'utiliser les accidents de la matière au profit du sujet, et à voir certains camées, on pourrait croire que la nature prévoyait l'artiste en donnant, aux veines de la pierre, certaines nuances ou certaines courbures, tant il en a su tirer un parti heureux.

F. DE VILLENOISY.

***

GABRIEL SÉAILLES. *Léonard de Vinci.* — HENRY MARCEL. *J. F. Millet.* (2 in-8° avec gravures à 2 fr. 50. — Paris, H. Laurens, 6, rue de Tournon).

Dans la collection des *Grands Artistes* que continue activement l'excellent éditeur H. Laurens, M. Gabriel Séailles nous avait déjà donné une belle étude sur *Watteau* que nous avons signalée en son temps. Avec *Léonard de Vinci*, la biographie critique devient plus ingrate et doit s'ajouter à des travaux antérieurs, parmi lesquels figurent, en première ligne, ceux du regretté Eugène Müntz. Cependant, dès 1892, M. Gabriel Séailles avait publié une étude sur *Léonard de Vinci : l'artiste et le savant* que l'on doit consulter, avec les travaux de J.-P. Richter et Charles Ravaisson, pour définir la personnalité complexe de Léonard de Vinci savant et artiste. C'est ce dernier seul que nous présente l'auteur, désireux avant tout d'insister sur le rôle de Léonard de Vinci dans la Renaissance italienne et de le montrer oubliant souvent son œuvre pour la formation de disciples qui furent

tous des maîtres, imposant à l'artiste le devoir de l'intelligence unie à la sensibilité. « Aussi bien, dit l'auteur, quand on parle de la fécondité d'un artiste, il ne faut pas tenir compte seulement de ce qu'il a fait pour lui-même, *mais de ce qu'il a fait pour les autres.* » Un beau choix de dessins accompagne le texte de M. Gabriel Séailles et prépare le lecteur aux tableaux qui sont reproduits dans l'étude. La *Tête de Vierge*, (Offices), se rapporte à la *Vierge aux Rochers*, (Louvre). Les académies de l'*Adoration des Mages*, (Louvre), montrent le procédé de la même composition, (Offices). De la *Cène*, avec la gravure de Raphaël Morghen, l'étude pour la tête du Christ, (Bréra) et l'état actuel de l'œuvre infortunée. Le carton, (Académie Royale de Londres); la tête de *Sainte Anne*, (Louvre), se groupent autour de la *Sainte, la Vierge et l'Enfant Jésus*, (même musée), et disent l'affinement des types durant leur passage de l'étude au tableau. Ici, la Vierge a la physionomie un peu flasque des femmes du peuple et Sainte Anne, celle d'une vieille commère. Là, l'une reprend la grâce que lui accorde un dessin du *Recueil Vallardi*, (Louvre), et l'autre, le sourire si mystérieux du *Saint Jean-Baptiste* et des anges de la *Vierge aux Rochers* et de la *Vierge aux Balances*, (même musée). Le dessin (Offices) représentant *Isabelle d'Este* et la *Tête de femme*, (Louvre), sont de précieuses indications pour l'étude de la *Joconde* et de la *Belle Ferronière*. Enfin, les études pour le *monument de François de Sforza*, (Bibliothèque de Windsor); les caricatures et l'étonnant *Atelier pour la fonte d'un canon* avec ses ouvriers nus pendus en grappe à des leviers ou attelés à des cordages, en des attitudes que nul autre peintre n'a jamais exprimées, font du volume de M. Gabriel Séailles un très utile recueil de documents. Il est très heureux que de tels maîtres trouvent de tels vulgarisateurs; et l'on ne peut que se réjouir de l'initiative qui enlève Léonard de Vinci à l'exclusive admiration des savants pour l'offrir aux nombreux curieux qui connaissent le nom de l'artiste, mais ignorent son œuvre.

⁂ Le *J. F. Millet*, de M. Henry Marcel, appartient à la même collection des *Grands artistes*. Il vulgarise - lui aussi, mais avec cette nuance, avouons-le, que pas plus les initiés que les profanes, avant lui, ne possédaient une notion aussi juste, aussi glorieuse pour notre art contemporain français, que celle que nous donne de J. F. Millet, M. Henry Marcel. Par expérience, nous savons ce que valent les piteux bavardages d'Alfred Sensier et tout ce qu'il faut lire d'inutile, de fastidieux, de contradictoire dans Piedagnel, Chesneau, Mantz et dans tous les recueils de Salons pour arriver à une connaissance de l'homme et de l'artiste chez J. F. Millet. En réalité, le pauvre peintre de Barbizon, méconnu ou loué, a toujours été victime de l'ignorance ou de la paresse que nous avons, nous autres français, à dresser le catalogue un peu logique de nos gloires. Le million du *Nouveau-Né* et les 750.000 mille francs de l'*Angélus* suffisent à notre vanité. Nous ne voulons pas savoir si les prix ont frappé juste et si l'expression de *chef-d'œuvre*, née sur la table de l'Hôtel Drouot, après enchère, s'applique étroitement à l'objet vendu ou à d'autres. Dans l'étude de M. Henry Marcel, il y en a vingt quatre qui méritent ce titre.

On connaît le *Semeur* qui est de compréhension facile, peut-être un peu banale. En est-il de même du paysage abstrait de la *Herse* et de ces farouches visions de l'*Homme à la houe* et du *Vigneron en repos*? Ceux qui louent l'*Angélus* pour la poésie qu'il dégage savent-ils qu'il en existe davantage dans le *Berger* et dans le magnifique *Parc à moutons?* Qu'y a-t-il de comparable au *Printemps?* Où trouver, en d'autres arts, une scène d'une intimité rurale aussi aiguë que l'*Enfant malade*, un sentiment familial mieux établi que dans l'*Homme, femme et enfant*, des lambeaux de l'existence aux champs plus observés que dans les *Soins maternels*, la *Batteuse de beurre*, les *Tueurs de cochons*, la *Femme au rouet*, la *Leçon de*

Tricot, la *Lessiveuse*, la *Tonte des moutons*, et le *Paysan greffant un arbre*. On peut contester le *Bûcheron et la mort* ou *la Baigneuse*, mais, l'artiste qui, des *Femmes se chauffant* aux *Glaneuses*, parcourt toute la gamme de l'existence des humbles, mérite l'une des premières places de notre peinture d'aujourd'hui. Tel le considère M. Henry Marcel, élaguant de la personnalité du maître ce que de plus adroits y avaient mis, le distinguant de Courbet et de Jules Breton, donnant état de sa descendance artistique : Bastien-Lepage, Roll, Lhermitte, Cazin, etc., l'associant à Corot dans la création de l'art moderne français. C'est, il nous semble, la première fois que J. F. Millet reçoit l'hommage *exact* qui lui est dû.

André Girodie.



CALENDRIER DU MOIS

HISTOIRE DE L'ART

⁂ M. Louis Dimier publie un examen des *Impostures de Lenoir*, sur divers points de l'histoire des Arts. (Paris, in-16. 73. Sacquet).— On a édité une série de causeries et souvenirs sur *F.-L. Français*, par un de ses élèves. (In-8, Paris. Librairies-Imprimeries réunies, 7, rue Saint-Benoît, 10 fr.). — M. Theodor de Wyzeva publie une étude sur les *Peintres de jadis et d'aujourd'hui*. (Paris, in-8°, 18 repr. Perrin et Cie, 6 fr.). — M. Louis Dimier a étudié, dans la collection, *Science et Religion*, les *Danses macabres et l'idée de mort dans l'art chrétien*. (In-16, Paris. Bloud et Cie, 0.60 c.). — On va distribuer aux souscripteurs le tome III de *Leçons du Louvre*, de Courajod.— M. A. Héron de Villefosse décrit les pièces : *Argenterie et bijoux d'art, du trésor de Boscoreale* conservées au Musée du Louvre. (In-8°, 199 p. avec fig. Paris. Leroux). — L'érudit libraire Louis Rosenthal, 16, Hildegardstrasse, à Munich, vient de publier son Catalogue CV : *Incunables et bibliographie des livres imprimés avant 1501*. Plus de 2000 éditions réparties par pays d'origine et imprimeurs y sont scrupuleusement décrites et évaluées. Une suite de tables terminent le volume : éditions rangées d'après Hain, éditions inconnues à Hain, lieux d'impression, imprimeurs, etc. 48 fac-similés ornent le texte. — La 1re livraison du *Dictionnaire de l'Académie des Beaux-Arts*, tome VI, vient de paraître. (Paris. Didot, 50 héliog., 4 fr.). — M. Salomon Reinach publie un *Recueil de têtes antiques*. (Paris. Gazette des Beaux-Arts, in-8°, 450 p., 250 gr., 20 fr.).—M. le comte Paul Durrieu décrit l'*Histoire du bon roi Alexandre*, manuscrit à miniatures de la collection Duthuit.— (In-4°, 17 gr. Librairie de l'Art ancien et moderne, 3 fr. 50). M. Gustave Geffroy étudie les *Peintures d'Eugène Delacroix à la bibliothèque de la Chambre des députés*. (In-4°, 16 gr. et 6 pl. d° 7 fr. 50). — M. H. Spielmann, publie une étude sur *John E. Millais*. (In-4°, 15 gr. et 2 pl., d° 5 fr.). — M. Virgile Josz étudie *Watteau*. (In-18, Paris. Mercure de France, 3 fr. 50).

TECHNIQUE

⁂ M. H. Guédy, dans la collection des *Manuels Roret*, publie un *Nouveau manuel complet de peinture à l'aquarelle*. (Paris, in-18, 472 p P. Mulo, 3 fr.). M. V. Boucaut a publié, en un album de 136 planches, les *Concours Rougevin et Godebœuf*, à l'École Nationale des Beaux-Arts. (Paris. Hélio-Edition).

HISTOIRE

⁂ M. Joseph Calmette étudie *Louis XI, Jean II et la Révolution catalane, 1461-1473*. (Paris, in-8°. 618 p. Picard. — Parmi les dernières publications de la Société des Archives de la Saintonge et de l'Aunis, nous avons le plaisir de noter l'étude de M. Jules Chavanon sur *Renaud VI de Pons*, vicomte de Turenne et Carlat, seigneur de Riberac, lieutenant du roi en Poitou, Saintonge et Angoumois, conservateur des Trêves de Guyenne, vers 1348-1427. (In-8°, 224 p. La Rochelle. Texier).— M. l'abbé Uzureau publie une étude sur l'*Enseignement secondaire en Anjou*, programmes, prospectus et réclame, XVIIIe siècle. (In-8°, 79 p. Angers. Germain et Grassin). — M. H. Affre, ancien archiviste de l'Aveyron, publie un *Dictionnaire des institutions, mœurs et coutumes de Rouergue*. (In-8° à 2 col., 470. Rodez. Carrère).

ARCHÉOLOGIE

Le supplément au tome XII, n° 4, octobre-décembre 1901, du *Bulletin de la Diana*, est consacré aux résultats de l'Excursion archéologique de la Société à Saint-Galmier, Saint-Médard, Chevrières et Chazelles-sur-Lyon, le 21 juillet 1898. Une belle suite de reproductions, hors texte et dans le texte, donne le détail des monuments étudiés dans ces diverses villes et fait de l'ouvrage un précieux guide que l'on aimera consulter. Il convient d'insister, toutefois, sur le soin documentaire dont fait montre cette étude et de souhaiter un pareil zèle et une telle conscience à toutes les publications sur les vestiges de notre passé français. (In-8°, Montbrizon, 531 p. et gravures). — Le tome II du *Manuel* d'Enlart paraîtra en juin. — Le tome II de la *Picardie historique et monumentale* contient l'*Arrondissement de Montdidier, canton d'Ailly-sur-Noye*, notices par MM. J. Roux, le baron X. de Bonnault d'Houet, R. de Guyencourt et E. Soyez et le *Canton de Moreuil*, notices par R. de Guyencourt. (Paris, in-4°, 83-146 p., 17 pl. Picard 12 fr.). — MM. William et Georges Marçais publient une étude sur les *Monuments arabes de Tlemcen*. (In-8°, 30 pl. et 82 ill. Paris. Fontemoing, 20 fr.).—M. E. Arnaud étudie les antiquités de la ville de *Crest en Dauphiné*. (In-8°, 329 p., Grenoble, Gratier et

Rey). — M. L. Brochet, publie un important ouvrage sur la *Vendée à travers les âges*. (2 in-8°, Paris. Champion).

ARCHÉOLOGIE RELIGIEUSE

*** M. Alexandre Moret publie le *Rituel du culte divin journalier en Egypte*, d'après les papyrus de Berlin et les textes du temple de Séti Ier à Abydos. (Paris, in-8° 293 p. fig. et pl. Leroux). — Dans la collection *Science et Religion*, Dom Besse publie trois études : *D'où viennent les moines ? ; Les Bénédictins en France; Les moines de l'Afrique romaine, IVe et Ve siècles*. (Paris. 4 in-16, Bloud et Cie, 4, rue Madame, à o fr. 60).— La maison Poussielgue, 15, rue Cassette, annonce deux publications du plus haut intérêt : un *Corpus scriptorum christianorum orientalium* dont le programme est de publier tout ce qui nous est parvenu des écrivains chrétiens syriens, éthiopiens, coptes et arabes touchant les sciences sacrées, l'histoire et l'hagiographie et *La France monastique* qui comprendra : 1° La réédition des travaux des Bénédictins des XVIIe et XVIIIe siècles, avec notes les mettant au courant des résultats de la science moderne ; 2° la publication des documents inédits ; 3° les études sur les parties non explorées de l'histoire monastique. Des prospectus détaillés sont en distribution.

ARTICLES TIRÉS A PART

*** E. Ballu. Note sur les fouilles des monuments historiques en Algérie pendant l'année 1902. *(Bulletin archéologique)*. — J. Birot et J.-B. Martin. Notice sur la collection des livres d'heures conservés au trésor de la primatiale de Lyon. *(Bulletin historique et philologique*. — J. Buisson. Quatre peintres toulousains : Jules Garipuy, Gilbert et Henri de Severac, Achille de Reyssac. *(Revue des Pyrénées)*. — Abbé Chartraire. Inventaire après décès du mobilier de l'archidiacre Jacques Orsini, à Sens, 1312. *(Bulletin archéologique)*. — G. Doublet. Un mémorialiste toulousain du XVIIe siècle : l'abbé Jean du Ferrier 1609-1685. *(Revue des Pyrénées)*. — Dujarric-Descombes. Lettre du grand conseil de Charles VII à l'évêque de Périgueux, 26 avril 1446. *(Bulletin historique et philologique)*. — P. Gauckler. Inscriptions inédites de Tunisie. *(Bulletin archéologique)*.— F. Herbet. Le château de Fontainebleau en 1580. *(Annales de la Société historique et archéologique du Gâtinais)*. — E. Morel. Les livres liturgiques imprimés avant le XVIIe siècle, à l'usage des diocèses de Beauvais, Noyon et Senlis. *(Bulletin historique et philologique)*. — D. Viollier. La mosaïque de Ferryville. *(Bulletin archéologique)*.

— A. Audollent. Note sur une nouvelle *Tabella devotionis* trouvée à Sousse, Tunisie *(Bulletin archéologique)*. — M. Besnier. Monuments figurés du pays des Péligniens. *(Mémoires des Antiquaires de France)*. — X. Barbier de Montault. Le Livre d'heures de l'abbaye de Charroux. *(Bulletin de la Société des Antiquaires de l'Ouest)*.—Dr Carton. Statuettes de terre cuite de la nécropole d'Hadrumète, Tunisie *(Mémoires des Antiquaires de France)*. — Comte Couret. Le Livre d 'Heures du pape Alexandre VI. *(Mémoires des Antiquaires de France)*. —T. Eck. Explorations d'anciennes sépultures dans l'Aisne et les départements limitrophes. *(Bulletin archéologique)*.— H. Martin. Rapport général sur le concours pour l'étude des insectes ennemis des livres. *(Bibliothèque de l'Ecole des Chartes)*.

— A. Bouilet. La collection Dutuit au Petit-Palais. *(Notes d'Art et d'Archéologie)*. — L. Brac. La boule de Brigueil-le-Chantre. *(Bulletin des Antiquaires de l'Ouest)*.— J.-A. Brutails. Tiers-point et Quint-point. *(Bulletin archéologique)*. — A. Montier. Notice sur les pavés du Pré-d'Auge et les pavés de Lisieux. *(d°)*. — C. Urseau. Une statuette de sainte Emérance au Longeron, Maine-et-Loire. *(d°)*.

— H. Corot. Un tumulus hallstattien à Minot, Côte-d'Or *(Bulletin archéologique)*.—Baron Guillibert, Deux statuettes polychromées de Saint-Louis de Provence, évêque de Toulouse, et de Sainte Consorce, conservées à Aix-en-Provence. *(d°)*. — J.-B. Martin. La chapelle de la Visitation-Sainte-Marie de Bellecour. *(Bulletin historique du diocèse de Lyon)*. — A. de Meunynck. Fête de la canonisation de Saint Jean de la Croix. *(Notes d'Art et d'Archéologie)*. — Chanoine Pottier. Tissu historié représentant la légende d'Alexandre. *(Bulletin archéologique)*. — F. et N. Thiollier. L'église de Ternay, Isère *(d°)*.

— E. Albe. Quelques-unes des dernières volontés de Jean XXII. *(Bulletin Société études litt. du Lot)*. — J. de Flandreyzy. La grâce de l'enfant dans l'art. *(Salut public de Lyon)*. — J. Gauthier. Le cardinal de Granvelle et les Artistes de son temps. — Notice sur deux mss franc-comtois des XVII et XVIIIe siècles. — Un précurseur de Libri. *(Mémoires Société d'émulation du Doubs)*. — E.-T. Hamy. Le petit vase à figurine humaine de Santiago Tlaltelolco. *(Journal des Americanistes de Paris)*.

— A. Babeau. La collection Paul Marmottan. *(Bulletin de la Société de l'Histoire de Paris et de l'Ile de France)*. — A. Bruel. Fragment d'un cartulaire de Cluny, renfermant un diplôme inédit de Philippe-Auguste. *(Bibliothèque de l'Ecole des Chartes)*. — Catalogue de la bibliothèque des Grands Augustins de Paris vers la fin du XIIIe siècle *(d°)*.—M. Férotin. Complément de la lettre de Saint Hugues, abbé de Cluny, à Bernard d'Agen, archevêque de Tolède, 1087. *(d°)*. — A. Girodie. Les Musées d'artistes français dans leurs provinces. *(Notes d'Art et d'Archéologie)*. — P. Lauer. Les manuscrits de Saint-Arnoul de Crépy. — Lettre close de Charles le Chauve pour les Barcelonais. *(Bibliothèque de l'Ecole des Chartes)*.— M. Sepet. Observations sur la légende de Sainte Odile. *(d°)*. — J.-J. Vernier. Inventaire du trésor et de la sacristie de l'abbaye de Clairvaux, en 1640. *(d°)*.

— L. d'Albieuse. Uzès au moyen âge. La Féodalité. *(Revue des questions héraldiques)*.—H. Jouin. David d'Angers et la catastrophe du pont de la Basse-Chaîne. *(Revue de l'Anjou)*. — R. de Lasteyrie. Etude sur la sculpture française du moyen âge. *(Fondation Piot)*.

REVUE DES REVUES

*** La Tradition. (Mars). — Traditionnisme de la Belgique. *Alfred Harou*. — Traditions Populaires de l'Ille-et-Vilaine. *Adolphe Orain*. — Le Saint-Sépulcre de Moissac (avec gravure). *De Beaurepaire-Froment*. — La légende de l'Ile de Faussebrie. *Jean Simonneau*. — Légende Crétoise. *Destutayre*.-Galerie Traditionniste : Arthur Caussou (avec portrait). *H. C.* — Chronique. — Bibliographie. *Pierre de Saint-Jean*. — Bibliographie des Provinces. — Journaux et Revues.

— (Avril).— Dans les Alpes *(suite)*. *Jacob Christillin*. — La Langue Sacrée (avec quatre gravures). *Destutayre*. — Galerie Traditionniste : Georges Daressy (avec portrait). *H. C.* — Chronique. — Bibliographie Traditionniste. *Pierre de Saint-Jean*. Bibliographie des Provinces.—Journaux et Revues.

— Les Contemporains. (Mars). — *Napoléon III* (suite et fin), par Jean de Lanville. — (Avril) : *Mme de Girardin*, par Eug. Cavalier. — *Alexandre Manzoni*, par J. de Beaufort. — *Le maréchal Forey*, par Paul Laurençin.— *Jean-Ch. Léonard Sismondi*, par Victor de Clercq.

— Bulletin de l'art ancien et moderne. (Mars). — Un point d'iconographie, par *M. R. G.* — Echos et Nouvelles. — Chronique des Ventes : Tableaux, Objets d'art, Curiosité, par M. *Marcel Nicolle*, attaché honoraire au musée du Louvre. — Livres, par M. *B. J.* — Estampes, par M. *R. G.* — Expositions et Concours, par M. *Ed. C.* — Biblio-

graphie. — Les Revues : Revues françaises. — A propos de la tiare de Saïtapharnès, par M. *Stéphane*. — Échos et Nouvelles. — Chronique des Ventes : Tableaux, Objets d'art, Curiosité, par M. *Marcel Nicolle*, attaché honoraire au musée du Louvre. — Livres par M. *B. J.*— Expositions et concours par M. *Ed. C.* — Les Habitations à bon marché et l'Art nouveau populaire, par M. *Jean Lahor*. — Le Mouvement musical, par M. *R. de L.*—Les Revues : Revues françaises. — Avis de la Société artistique des Amateurs.

(Avril). — Encore la tiare, par M. *A. M.*—Echos et Nouvelles. — Chronique des Ventes : Tableaux, Objets d'art, Curiosité, par M. *Marcel Nicolle*. — Livres, par M. *B. J.* — Estampes, par M. *R. G.* — Expositions et Concours, par M. *Ed. Céria*. — Les Habitations à bon marché et l'Art nouveau populaire (fin), par M. *Jean Lahor*. — Les Amis du Luxembourg, par M. *A. M.* — Échos et Nouvelles. — Chronique des Ventes : Tableaux, Objets d'art, Curiosité, par M. *Marcelle Nicolle*. — Livres, par M. *B. J.* — Expositions et Concours, par M. *Ed. Céria*. — Le Mouvement musical, par M. *Félix Belle*. — Les Revues : Revues étrangères. — Une Victoire de l'initiative privée, par M. Eddy. — Echos et Nouvelles. — Chronique des Ventes : Tableaux. Objets d'art, Curiosité, par M. *Marcel Nicolle*, attaché honoraire au Musée du Louvre. — Correspondance de Bruxelles : Le Salon de la Société des Beaux-Arts, par M. *L. D.-W.* — Un An de fouilles en Algérie, par M. *A. M.*—Les Revues : Revues françaises. — Revues étrangères. — L'Art à bon marché, par M. *Emile Dacier*. — Echos et Nouvelles. — Chronique des Ventes : Tableaux, Objets d'art, Curiosité, par M. *Marcelle Nicolle*, attaché honoraire au Musée du Louvre. — Expositions et Concours, par M. *Ed. Céria*.— La Société internationale d'art populaire, par M. *Jean Lahor*. — Les Revues : Revues françaises.

— REVUE DE L'ART ANCIEN ET MODERNE. (Avril). — *Texte :* L'Antiquaire de l'île Saint-Louis, par M. *Emile Dacier*. — A propos de l'Exposition des Primitifs français : Un portrait de Dunois, par M. *Paul Vitry*, attaché au musée du Louvre.— Une Collection de portraits français *(fin)*, par M. le baron *Roger Portalis* et *Henri Beraldi*. — L'Art de Versailles : la Galerie des Glaces *(fin)*, par M. *Pierre de Nolhac*, conservateur du musée de Versailles. — Galeries et Collections : la Collection Pacully, par M. *Raymond Bouyer*. — Les Bijoux nord-africains, par M. *Henri Clouzot*. — Bibliographie. — *Gravures hors texte :* Femme au manchon, héliogravure *Georges Petit*, d'après un tableau de l'École anglaise (XVIIIe siècle). — L'Été, panneau décoratif, héliogravure *Georges Petit*, d'après Christophe Huet. — Marie-Antoinette, d'après la gravure de *Ruotte*. — Mirabeau, d'après la gravure de *Bréa*. — Alexandre Dumas, d'après la lithographie de *Devéria*.— Une Française de 1889 : Mme Jeanne Granier, d'après l'eau-forte de *Piguet*.— L'Infante Isabelle-Claire-Eugénie, héliogravure *Georges Petit*, d'après B. Gonzalès.—Thétis plongeant Achille dans le Styx, héliogravure *Georges Petit*, d'après Rubens.

— LA LORRAINE ARTISTE. *(15 février)*. — Note de M. Léon Germain sur deux statues équestres de Saint Gengoulf à Nancy et à Epinal. — *A propos de l'Exposition de Turin*, par Jules Rais.—*(1er Mars)* —Note sur les *artistes décorateurs lorrains à Paris*, par Emile Nicolas. — *(15 mars)*. — Préface du Catalogue de l'Exposition du Pavillon de Marsan, par Emile Gallé (15 gravures. — *(1er Avril)*. — Suite de reproductions d'œuvres ayant figuré à la même exposition.

— BULLETIN DES SOCIÉTÉS ARTISTIQUES DE L'EST. (Avril). — Note sur l'*Ecole de Nancy au Pavillon de Marsan*. — Biographie du peintre *Léon Barillot* (portrait). — *Adolphe Yvon*, par R. P. — *Hors texte :* Le Grille de la Place Stanislas, œuvre de Jean Lamour.

— BULLETIN MENSUEL DE LA SOCIÉTÉ D'ARCHÉOLOGIE LORRAINE ET DU MUSÉE HISTORIQUE LORRAIN. (Troisième année, 1903). (Numéro 3, Mars 1903). — Procès-verbal. — Compte-rendu du Trésorier. — *Mémoires :* M. *J. Nicolas* : L'ancienne église de Stenay *(à suivre)*.— M. l'abbé *L.-A. Parisot* : Un procès intéressant, au XVIIIe siècle, entre la paroisse de Jézainville et les décimateurs (1750-1852). — M. *L. Germain* : Note sur uu monument de l'ancienne église des Célestins à Metz. — M. *E. Duvernoy* : Encore Michel de la Huguerie. — *Bibliographie*. — M. *E. Duvernoy* : Histoire des diocèses de Toul, de Nancy et de Saint-Dié, tome III, par M. l'abbé Eug. Martin. — Thèses de l'Ecole des Chartes. — *Musée lorrain :* Dons.

— L'OCCIDENT. (Avril). — *François de Poncher*. Le poète, le peuple et la foule.— *Emile Verhaeren*. L'insaisissable.— *Adrien Mithouard*. Des hommes : *un médecin*.— *Francis de Miomandre*. La Touraine. — *Armand Seguin*. Paul Gauguin *(suite)*. — *Alphonse Germain*. L'Exposition de Turin. — *Raoul Narsy*. Propos.— *Georges Dralin; G. R.; Maurice Denis*. Chronique de peinture. — *René de Castéra*. Chronique musicale. — Notes.

— L'ANJOU HISTORIQUE. (Troisième année n° 5. —Mars 1003).— *Comte Charles de Beaumont*. Fragments de correspondance du maréchal de Maillé-Brézé. — *Guy Arthaud, archidiacre d'Outre-Loire*. Messire Henry Arnauld, évêque d'Angers *(suite)*. — *F. Uzureau, aumônier de la maison d'arrêt d'Angers*. Notices sur quelques angevins du XVIIIe siècle. — *Simon Gruget, curé de la Trinité*. — Histoire de la Constitution civile du Clergé en Anjou : Le serment dans les districts de Segré, Craon et Châteaugontier. — *Charles Loyer*. — Cholet sous la domination de Stofflet. — *R. P. Ubald, capucin de Paris*.— Les élections bonapartistes de l'an X en Maine-et-Loire. — *Andegaviana*. Installation de l'évêque constitutionnel H. Pelletier. — Les administrateurs du département de Maine-et-Loire (1790-93). — *Chronique Angevine*. Décès, mariages, nomination, sociétés savantes, çà et là. — *Bibliographie Angevine*. Livres et Revues.

— BULLETIN DU DIOCÈSE DE DIJON. (Mars). — Les Bossuet en Bourgogne. *J. Thomas*. — La poésie dans les Noëls de La Monnoye. *I. Jarrot*. — Toponomastique de la Côte-d'Or. *J. Bourlier*. — Chronique. — Questions et réponses.

— (Avril). — Madame de Sévigné en Bourgogne d'après ses lettres. *R. Elie*. — Folklore bourguignon : « Catherinette ». *C.*— Les Bossuet en Bourgogne. *J. Thomas*. — Chronique.

— LA REVUE SEPTENTRIONALE. (Avril). — *Georges Philippe*. Ruskin sur Amiens. — *Ch. Lamy*. La vie de l'ouvrier (14e fragment). — *Gaëtan Richard*. Une idylle. — *Georges Fidit*. Elvire. *Adolphe Lacuzon*. Ecrans psychiques : Albert Lantoine. — *Louis Moreau*. Chanson vieillotte. — *Edouard Bouchez*. La barque de Micheline *(fin)*. — *Y.-M. Crinon*. Ech Parigout. — *R. Le Cholleux, A.-E. Guyon-Verax, Oscar Tieffry*. Les expositions. — *Harmand de Melin*. Les livres. — *Emile Lante, Edouard Goreau*. Le mouvement en province. — Sociétés savantes et amicales. — Nouvelles artistiques. — Echos.

— BULLETIN ARCHÉOLOGIQUE ET HISTORIQUE DE LA SOCIÉTÉ ARCHÉOLOGIQUE DU TARN-ET-GARONNE (4e trimestre 1902). — Tissu historié représentant la légende d'Alexandre, par le chanoine F. Pottier. — Le Saint-Suaire de Turin et les images du Musée diocésain de Montauban, par M. Ed. Forestié. — Image brodée du Saint-Suaire de Besançon et brochure ayant pour titre : « Pratique pour adorer le Saint-Suaire, » objets du Musée diocésain, note de M. le chanoine Pottier. — L'ordre Franciscain dans le Montalbanais *(suite)*, par M. l'abbé Camille Daux. — Notes archéologiques sur le couvent des Cordeliers de Montauban, par M. le chanoine Pottier. — Biliographie : A. Sérizolles, auteur des « Six Contes modernes, » par M. le comte

de Gironde. — Procès-verbal de la séance du 2 juillet 1902. — Programme d'un voyage de la Société dans le Haut-Quercy, par M. le Président. — Tableau généalogique pour servir à l'histoire du village de Castelferrus, par M. de Mézamat de Lisle. — La Prieure du Carmel de Lectoure à l'abbuye de Grand-Selve (extrait de la « Revue de Gascogne ». — Procès-verbal de la séance du 5 novembre 1902. — Lettres de M. Gazaubiel et du Révérendissime Abbé de Grandselve à M. le Président. — Deux ministres montalbanais convertis : Siméon de Cazalet et Hector Jolly; communication de M. l'abbé Galabert. — Villégiature : Le Jura, Saint-Lupicin et Pratz; communication de M. le comte de la Gironde.

— *Planches :* La légende d'Alexandre, tissu historié. Saint-Suaire de Turin, miniature du XVIIe siècle (Musée diocésain). — Deux bois gravés du XVIe siècle, représentant l'ostension du Suaire de Besançon; propriété de l'imprimerie Forestié. — Clé de voûte et chapiteaux du couvent des Cordeliers de Montauban (XIVe siècle).

— REVUE ALSACIENNE ILLUSTRÉE. (Mars 1903. Etude de M. André Girodie sur le céramiste *Théodore Deck*. (Illustrations d'après les œuvres de l'artiste). — *Chronique d'art décoratif*, de M. Anselme Laugel (4 reproductions de vitraux de A. Cammissar.).— Fin de l'important travail de M. le docteur Kassel sur les *Taques et plaques de poèles en Alsace* (35 reproductions). — Chronique d'Alsace-Lorraine. — Hors textes : *Nuit d'Hiver*, autotypie, d'après une aquarelle de Lothaire de Seebach. — *Le retour au pays*, couverture de Charles Spindler pour une composition musicale de M. Georges Spetz.- *L'Empereur Maximilien à la Martinswand*, reproduction d'un panneau de C. Jordan.

ACADÉMIE & SOCIÉTÉS

*** ACADÉMIE DES INSCRIPTIONS ET BELLES-LETTRES. — Le 6 février, M. Clermont-Ganneau présente des photographies de statues phéniciennes de l'époque ptolémaïque, et d'une inscription latine du XIIIe siècle. — M. Collignon lit un mémoire de deux ingénieurs grecs à Smyrne, ayant trait à la découverte de gisements aurifères exploités par les anciens dans le mont Tmolus, aux environs du Pactole. — M. S. Reinach décrit un manuscrit appartenant à la Bibliothèque de Saint-Pétersbourg, contenant des miniatures fort belles, attribuées par M. Reinach à Simon Marion, de Valenciennes — Le 13 février, M. Clermont-Ganneau donne lecture d'un mémoire adressé à M. le Mis de Vogüé. à propos d'un papyrus araméen ayant trait à un soulèvement des Egyptiens contre la domination perse, sous le règne de Darius II. — Le 20 février, M. Clermont-Ganneau présente le croquis de deux sépultures antiques découvertes près de Tripoli de Barbarie par M. Weber, sépultures que M. Clermont-Ganneau croît être celles des adeptes du culte de Mithra. M. Collignon lit un rapport rédigé par M. Degrand sur les fouilles exécutées par lui dans deux *tumuli* en Bulgarie. — M. S. Reinach rend compte de fouilles pratiquées par Hamdi Bey à Trallès, et au cours desquelles ont été découverts un portique, des inscriptions et des bas-reliefs. — M. Schlumberger fait part de l'acquisition qu'il vient de faire d'une petite tessère portant les noms de l'empereur Zenon, d'Odoacre et de Symmaque.

— SOCIÉTÉ D'ÉTUDES ITALIENNES. (132e conférence). — Benvenuto Cellini, par M. Pierre de Bouchaud.— (133e conférence).—Léonard de Vinci, étude d'ensemble : 1re partie, par M. R. Le Bourdellès. — (134e conférence). — Léonard de Vinci, étude d'ensemble : 2e partie.

— SOCIÉTÉ NATIONALE DES ANTIQUAIRES DE FRANCE. (Séance du 15 mars 1903). — Présidence de M. Durrieu, vice-président. M. l'abbé Thédenat présente une anse en bronze trouvé à Naix, (Meurthe-et-Moselle), et envoyé par M. Dennreuter.

M. Cagnat communique le texte de quelques inscriptions latines, provenant de Syrie, dont il a reçu copie et estampages du R. P. Rouzevalle, il y ajoute le texte d'un milliaire de Bettignie, récemment découvert.

M. Maurice revient sur la question de savoir à quelle époque le diadème apparaît sur les monnaies des empereurs romains.

M. Monceau étudie une inscription grecque chrétienne, trouvée en 1824, à Tripoli d'Afrique, et dont l'original est perdu.

— (Séance du 25 mars 1903). — Présidence de M. Durrieu, vice-président, M. Chapet communique les photographies de deux statues représentant des divinités fluviales qui se trouvent dans la Commègenes sur les bords de l'Euphrate près de Selencies.

M. de Mely lit une notice sur le verrou de Ste-Sophie, à Constantinople. Il devait représenter un serpent.

M. Blanchet communique une note de M. Morel, associé correspondant national, à Reims, sur un anneau en bronze, portant une tête de satyre.

M. Vitry présente la photographie d'un portrait de Dunois, peint au XVe siéle et conservé à Amboise chez M. Galtau.

— (Séance du 6 mai 1903). — Présidence de M. Bouchot, vice-président. MM. Gauchery, Mayeux et Fromageot sont élus associés correspondants nationaux à Vierzon (Cher) et à Paris.

M. le baron de Baye au nom de M. Delort de Villefranche-s.-Saône, communique une boucle de ceinturon trouvée à Messiny (Ain).

M. Maurice expose que l'autel représenté sur les monnaies du bas empire se rencontre toujours sur les pièces frappées dans des villes qui étaient le siège d'une assemblée provinciale.

— (Séance du 13 mai 1903).— M. Henry Martin présente un livre d'heures écrit en lettres blanches sur velin noir qui semble provenir de Jean, duc de Berry.

M. de Mely parle de reliques de la couronne d'épines qui auraient été conservées, en 804 à Aix-la-Chapelle.

M. Blanchet fait une communication au sujet d'une représentation du dieu Sucellus conservée au musée de la Porte de Croux, à Nevers.

M. l'abbé Beurlier communique une amulette en serpentine portant une double inscription grecque.

M. E. Lefèvre Pontalis fait une communication au sujet d'un devant d'autel du XIIe siècle, conservé au Musée de Vich en Espagne.

M. Monceau parle de poids en bronze à symboles chrétiens trouvés en Afrique.

NÉCROLOGIE

*** *Louis Schutzenberger*, peintre alsacien, 1825-1903. — *Louis-Prosper Roux*, peintre français, 1817-1903. — *Edouard Garnier*, conservateur du Musée et des collections de Sèvres, 1840-1903. — *Henri Amédée Fouque*, sculpteur français, 1819-1903.

A. G.

Le gérant : ANDRÉ GIRODIE.

1691-03 .— Imprimerie F. DUCLOZ, Moûtiers (Savoie)



LA

Chapelle de Sainte-Barbe

A LILLE



SAINTE BARBE, patronne de la célèbre confrérie qui porta son nom jusqu'en 1792, a toujours été en grand honneur dans la ville de Lille, où l'on comptait, autrefois, jusqu'à trois chapelles lui étant consacrées.

La première était dans l'ancienne église Saint-Etienne, détruite à l'époque du siège de Lille de 1792; elle avait été spécialement recommandée, au Magistrat, par lettres du Pape Léon X. Le 11 juin 1518, une autorisation fut accordée par l'Echevinage à ses administrateurs, afin de constituer sur ses biens des rentes héritières jusqu'à concurrence de cinq cents ducats en principal.

Un curieux et intéressant tableau ornait cette chapelle; notre

---

Parmi les récompenses du Salon des Artistes français, nous avons relevé les noms suivants de nos membres titulaires : M. Brunet-Debaisne (médaille d'honneur, *Gravure*), M. Moreau-Néret (médaille de 2e classe, *Peinture*), M. Th. Laumonnerie (médaille de 3e classe, *Art décoratif*).

Nous leur adressons nos plus vives félicitations.

LA RÉDACTION.

---

collection lilloise en possède une copie prise en 1763 et certifiée conforme à l'original par un notaire royal du nom de Lefebvre.

Ce tableau avait été offert le 13 juillet 1551, par Antoine de Tenremonde, seigneur de Mérignies et de la Broye, pour perpétuer le souvenir d'une grâce attribuée par son père à l'intercession de *Madame Sainte Barbe*. Ce dernier, Guillebert de Tenremonde, ne cessait d'invoquer la sainte pendant la bataille de Monthléry, à laquelle il assistait le 16 juillet 1465, dans les troupes du duc de Bourgogne. Frappé à la tête d'un coup de serpentine, qui tua deux gentilshommes à ses côtés, et laissé pour mort pendant trois jours, il se remit miraculeusement, et par reconnaissance il fit suspendre dans la chapelle de sa protectrice son heaume troué et le projectile qui l'avait atteint.

Guillebert de Tenremonde fut bailli de Lille; il en avait prêté le serment en Halle, le 1er septembre 1485.

La corporation des graissiers de Lille fut autorisée par le Magistrat, le 2 décembre 1730, à faire établir un buffet dans la chapelle de Sainte-Barbe à l'église Saint-Etienne.

Une seconde chapelle en l'honneur de sainte Barbe était érigée en l'église Saint-Sauveur, qui eut aussi beaucoup à souffrir du siège de 1792 et fut complètement incendiée en 1896; on n'a guère de renseignements sur le compte de cette chapelle, des notes manuscrites font connaître que la foudre tomba sur elle le 6 août 1658.

C'est la troisième chapelle de Sainte-Barbe, fondée en l'église Saint-Maurice, qui doit attirer particulièrement l'attention par son importance et par la façon dont elle se rattache à l'antique confrérie lilloise; c'est, en effet, aux confrères de sainte Barbe qu'était confiée l'administration de cette chapelle, dont les comptes, conservés dans leurs archives, se suivent, sans trop de lacunes, pendant une période de près d'un sièele, de 1663 à 1756. Le dépouillement de ces comptes nous a fourni des renseignements et des détails d'une valeur indiscutable.

La date de la fondation de la chapelle de Sainte-Barbe ne saurait être exactement déterminée; mais il est certain qu'elle est due à Agnès Delebecque, femme de Charles du Bois, seigneur

d'Herrignies, qui avait fait, dans ce but, un legs important à la confrérie de Sainte-Barbe, dont il était grand connétable au commencement du XVIe siècle.

Un chapelain, ordinairement un prêtre de la paroisse, y était attaché pour la célébration des offices, et deux membres du Serment, sous la dénomination de *Ministres de la Chapelle*, étaient chargés d'en surveiller les recettes et les dépenses et d'en présenter le compte chaque année, généralement à l'époque de l'Ascension. Le greffier de la Compagnie les aidait dans leur tâche, moyennant rétribution.

Les ressources mises à leur disposition étaient de diverses sortes. Elles provenaient des quêtes ou *pourchas* et des offrandes, qui se faisaient pendant le service divin; des produits d'un tronc placé dans la chapelle pour recevoir les dons des fidèles et du *tronc du tirage*, qui était évidemment installé près du berceau, dans la propriété des confrères de Sainte Barbe, située rue des Malades; du montant des amendes pour infractions aux règlements, et des taxes imposées à ceux qui désiraient l'exemption de quelque garde ou parade.

En dehors de ces revenus, il en existait d'autres plus importants, tels que des rentes annuelles payées par les Etats de Lille, d'autres rentes servies par la confrérie de Sainte-Barbe elle-même, au nom de la fondatrice et de divers donateurs, et des sommes versées par les confrères ou leurs familles pour faire chanter des *obits* à leur mémoire ou à celles de leurs parents. Une autre source de recettes éventuelles était le droit perçu pour porter, aux enterrements des confrères, l'image et le goufanon de Sainte Barbe, chaque fois que cet honneur était réclamé.

Outre les objets nécessaires au culte, tels que missels, chandeliers, aubes, nappes d'autel, buffet, etc., qu'une servante ou *paroire* était chargée d'entretenir, la chapelle possédait des statues de sainte Agnès, de sainte Isberghe et de saint Renelde, qu'on honorait particulièrement. Le compte de 1682-1683 mentionne un paiement de neuf livres pour impression de deux mille oraisons de sainte Renelde.

Beaucoup d'objets devaient être en métaux précieux, car il est souvent question de gratifications au « serviteur ou valet d'armes

pour avoir veillé les argenteries de madame sainte Barbe » pendant la nuit qui précédait les grandes cérémonies.

Ces cérémonies étaient d'abord la neuvaine qui préludait à la fête annuelle de la patronne et pendant laquelle la messe était dite chaque jour; les processions qui avaient lieu à certaines époques de l'année, notamment les jours *de la dédicace et du patron;* les messes célébrées à l'occasion des fêtes de sainte Agnès (21 janvier), de sainte Isberghe (21 mai) et de sainte Renelde (7 juillet). La première de ces fêtes était toujours suivie, le lendemain, d'un *obit* pour le repos de l'âme de la fondatrice et l'on faisait aux pauvres une distribution de pains et de saucisses.

Les dépenses de la chapelle étaient réglées sur quittances. Aux frais des services religieux énumérés ci-dessus, il fallait ajouter ceux nécessités par l'entretien, les salaires de l'organiste et du souffleur, des sonneurs et *batteleurs* (carillonneurs), des petits clercs qui portaient les *chandeilles* à la procession, des porteurs de bannières, les droits du bailli, ainsi que le prix de l'allumage et de la fourniture des *chires* ou cierges, dont la consommation était généralement assez forte et celui de petites images de sainte Barbe commandées par centaines à la communauté des Sœurs grises, pour être distribuées aux confrères le jour de la fête patronale au mois de décembre.

Pour donner une idée de ce que pouvaient recevoir et dépenser les ministres de la chapelle, pendant le cours d'une année, voici un résumé du compte de 1663-1664 :

RECETTES

Quêtes, tronc de la chapelle et offrandes.	23 livres	15 sous
Exemptions de service, amendes et tronc du tirage.	82 »	
Rentes héritières	102 »	10 »
Objets et droits de goufanon	5 »	20 »
Total.	212 livres	45 sous

C'est-à-dire 214 livres 5 sous.

DÉPENSES

Services religieux.	47 livres	18 sous
Organiste et souffleur, sonneurs et batteleurs, petits clercs, etc.	8 »	3 »
Cierges	62 »	20 »
Images de sainte Barbe.	7 »	
Pains des *obits* et saucisses.	36 »	
Service et entretien	38 »	17 »
Greffier	6 »	
Total.	204 livres	58 sous

Soit 206 livres 18 sous.

L'exercice se clôturait donc par un excédant de recettes de 7 livres 7 sous.

Les confrères de sainte Barbe entretenaient avec le plus grand soin la chapelle de leur patronne, qui recevait parfois des dons assez importants. En 1676, par exemple, le canonnier Jean Frau lui fait, à son décès, une donation de cent livres, et l'on commande cinq messes pour le repos de son âme. Un crucifix à niche ayant été offert, en 1683, par quelque personne pieuse, on achète pour l'orner une petite statuette de sainte Barbe, en argent, du prix de 28 livres ; il n'en coûte pourtant que 14 livres à la caisse des administrateurs, la différence étant comblée par des largesses particulières. Enfin, en 1685, un sieur Louis Masurel, qui, cependant, n'appartenait pas au Serment, lègue par testament, à la chapelle une somme de 200 livres.

En 1689, par raison d'économie, sans doute, une résolution est prise, en *chambre* et de concert, par les officiers de la confrérie et les ministres de la chapelle, pour fixer le nombre des offices religieux annuels. En vertu de cette résolution les messes de sainte Isberghe et de sainte Renelde sont supprimées ; celle de sainte Agnès et l'*obit* de la fondatrice sont remplacés par un service de moindre importance. Seuls, quatre *obits* et deux messes sont conservés, avec distribution de trente à quarante pains de 2 patars.

Deux ans plus tard, la chapelle de Sainte-Barbe fut dépouillée

légalement de ses *argenteries,* que l'on gardait avec tant de sollicitude. Les finances de Louis XIV, à la fin du XVII[e] siècle, se trouvaient dans un tel état de gêne que les impôts de tous genres ne suffisaient plus à les remettre à flot; c'est pourquoi le gouvernement royal eut recours à la refonte générale des monnaies et bientôt après à leur surhaussement. Au mois de décembre 1689, un édit obligea toute personne ayant chez elle de l'argenterie audelà du poids d'une once, à la porter à la Monnaie, pour être convertie en espèces ayant cours. Les églises et les communautés ne furent pas exemptes de cette mesure; et en 1691, les ministres de la chapelle se virent forcés de remettre à l'Hôtel des Monnaies de Lille, créé depuis 1685, tout ce qu'ils possédaient en métaux précieux. D'après leur compte de 1691-1692, ils reçurent en échange une somme de quarante-neuf livres. Les chapelles de Sainte-Barbe des églises de Saint-Etienne et Saint-Sauveur étaient plus riches que celle de Saint-Maurice, car, d'après une liste officielle, la première reçut pour le même objet cent trente-neuf livres un sol, et la seconde soixante-une livre quinze sols.

Le Serment avait décidé, dès 1687, que le droit d'entrée des nouveaux membres, réduit à six livres, serait versé, désormais, dans la caisse des ministres de la chapelle. Une subvention extraordinaire de douze livres leur fut de plus accordée en 1693, et en 1698, on finit par leur abandonner le loyer d'une petite maison qui avait figuré jusqu'alors parmi les recettes des petits connétables de la confrérie.

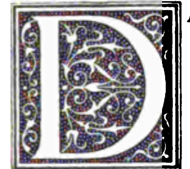
A partir des premières années du XVIII[e] siècle, les comptes de la chapelle ne sont plus tenus avec la même régularité qu'auparavant. Ils embrassent parfois une période de plusieurs années et les ministres, portés au nombre de quatre, et même de six, et désignés à leur entrée en fonctions sous le nom de *maîtres modernes,* les établissent séparément et seulement pour le temps de leur gestion personnelle, devenue d'une durée tout à fait arbitraire. Mais le zèle pieux des confrères est loin de se ralentir ; il est facile d'en citer quelques preuves.

(A suivre). A. DE MEUNYNCK.



La Peinture aux Salons de 1903

(SUITE)



ANS une chapelle, une Pietà en marbre, entourée de femmes, d'enfants, d'hommes priant avec recueillement; un encensoir posé sur le sol devant le piédestal laisse échapper un flot de vapeurs dans lesquelles se précise la silhouette diaphane d'un ange auréolé, aux ailes éployées : telle est la savante composition d'une si religieuse inspiration que M. A. de Richemont a intitulée *Encens* et à laquelle il donne comme épigraphe explicative ce vers du psaume CXL :

Oratio sicut incensum.

Le grand triptyque de M. Aubert est une peinture murale à la cire, ce qui explique cette absence de valeurs et cette uniformité de tons, un peu monotones dans un Salon, mais tout à fait adéquates à la décoration d'une église : c'est d'abord Marie à Nazareth, que je ne savais pas si près du lac; puis Marie au pied de la croix, que l'on voit seul, et cela me choque autant que dans la toile de M. Jules Lefebvre; enfin Marie revient du Calvaire, toujours accompagnée de saint Jean et de Marie-Madeleine. M. de Schryver a donné à sa *Martyre* attachée à un poteau, seule dans la nuit, une fort belle expression de souffrance, son regard s'élève douloureux vers le ciel, son seul espoir.

L'église de Gondreville (Oise) va recevoir la *Légende de la vie de saint Martin,* triptyque peint par M. Edouard, hors concours, s'il vous plaît; c'est un prétexte pour faire passer à la postérité les traits de toute la famille et de tous les amis du peintre; ce n'est peut-être pas suffisant. J'espère que la *Naissance du Sauveur*, de M. Gorham, ne figurera pas dans un « lieu de culte »: c'est presque indécent, la Vierge dormant sur un grabat en pleine lumière et dans une pose par trop réaliste en la présence des bergers; aussi saint Joseph a-t-il l'air fort ennuyé. Le *Christ au roseau,* de M. Guillon, est plutôt aussi un portrait. La scène retracée par M. Apoil est vraiment étrange : saint Jean-Baptiste, chargé de fers, profite des courts instants perdus par le bourreau à bien caler son billot, pour faire une petite leçon à Salomé qui, le plat d'étain sous le bras, attend, tranquillement assise, la fin de la petite opération. M. Matisse a couvert sa toile d'un invraisemblable mélange d'oiseaux de paradis, de fleurs, de papillons, de chérubins, avec peut-être une Vierge et un Enfant Jésus, et c'est la Sainte Famille !

M. Francis Tattegrain — et je ne serai pas le dernier à l'en louer — consacre une grande partie de son beau talent à la glorification de l'histoire de sa petite patrie, la Picardie; cette année il nous donne le *Gué d'Etaples,* avec cette explication tirée des Chroniques de L. de Brésin et A. Morin, que, le 16 septembre 1544, les Boulonnais, leur ville prise de l'avant-veille, s'acheminaient vers Abbeville, clergé en tête, et poussés par les Anglais furent contraints de passer à gué le havre d'Etaples subitement grossi par une pluie diluvienne; un grand nombre furent noyés. M. Tattegrain a le sentiment profond de la marche des foules, et cette impression d'effroi des catastrophes. Son ciel chargé de pluie, que crève un pâle rayon de soleil, donne une teinte mate à la scène de désolation qu'il nous montre. Pêle-mêle, femmes, enfants, guerriers, moines, rustres et bourgeois, s'abandonnant ou s'entr'aidant, luttant contre la bourrasque et contre le courant; les ornements du clergé tranchant par leurs ors dans la terne atonie des vêtements détrempés; et dans le lointain les Anglais, armés de lances, fièrement campés sur leurs chevaux, assistant impassibles à la déroute, — tout cela est écrit avec une facture si

sûre et un rythme si harmonieux, qu'on ne se lasse pas de contempler cette magistrale page d'histoire.

La toile de M. Désiré-Lucas : *Les derniers conseils d'un laboureur à ses enfants*, me semble admirablement répondre aux desiderata que j'exprimais en commençant cet article à propos de la peinture de genre. L'artiste a choisi l'heure propice : un peu avant que le jour ne s'éteigne, comme va s'éteindre cette existence épuisée. Le mourant, qui tente de réchauffer au foyer ses membres déjà glacés par la mort, se confond presque avec ces murailles familières qui ont vieilli avec lui et à la matière dure et grise desquelles il semble s'être identifié. Les trois fils écoutent les conseils paternels avec le reflet de leur caractère propre : l'aîné, se carrant sur l'unique chaise, affirme déjà son droit de futur chef de famille, et sous son attention déférente, se lit visiblement la conscience de son autorité ; le plus jeune, assis sur la pierre même du foyer, plus près de l'enfance aimante, laisse percer une pointe d'attendrissement ; quant au deuxième fils, qui ne fut ni considéré dans la maison comme le premier né, ni gâté comme le cadet, dont on n'a pas cherché à développer l'intelligence, qu'on n'a pas réchauffé de caresses, c'est la brute, concentrée et effacée, dont la physionomie n'exprime ni le regret d'une séparation pénible, ni même la satisfaction d'une rancune enfin vengée. En cette heure solennelle d'une réalité poignante, passe comme un sanglot étouffé, et l'œil se porte vers la femme, qui ne compte pas dans ce milieu et dont la silhouette s'estompe là-bas dans l'ombre. Ne croyez-vous pas qu'en exécutant une telle œuvre l'artiste avait autre chose qu'une brosse entre les doigts ?

Une des belles toiles du Salon, c'est *La Deule à Pont-à-Vendin* par M. Gustave Grau. Sur une péniche, des enfants jouent ou cousent, pendant que la mère dirige le gouvernail et que le père pousse à la perche ; la rivière se perd dans le lointain, en un joli paysage, et sur la rive les fours à coke en pleine activité encadrent d'une note chaude cette scène toute simple, mais traitée avec grandeur et puissance. Dans la même salle la grande toile de M. Etcheverry, *Vertige*, retient les badauds, comme un scandale mondain : J'aime fort de M. Maxence le coup de soleil rouge du plus joli effet sur le velours écarlate que portent de jolies

moyenâgeuses en un paysage simple et vrai, dans le *Calme* du soir ; l'*Etude* de la plantureuse blonde, heureuse de vivre et de se voir si bien habillée, est peut-être un peu moderne. M. Georges Claude possède un pinceau très franc : ses *Italiennes à la fontaine*, dans une rue en pente, enveloppées d'une belle lumière, forment une gracieuse composition plus fondue que les blancs, les noirs, les verts et les écarlates de la *Procession de la Fête-Dieu ;* cela est vrai, mais forcément un peu criard.

M. Mestrallet, qui a un bon portrait d'homme, me paraît avoir commis une faute de perspective dans son *Embuscade ;* le chariot convoité par le seigneur pillard est trop près pour être si petit : c'est une réflexion que j'ai entendue de nombreux passants que la belle tenue de la toile intéressait à juste titre. Mlle Juana Romani — avec sa blonde drapée de rouge, prestigieuse et éclatante, qui est Mlle de Luynes — expose le portrait de la duchesse Palmella, d'une transparence qui a quelque chose d'effrayant ; sa pâleur mate avive les yeux qui veulent vivre et qui semblent près de s'éteindre.

Parmi les autres portraits les plus remarqués, j'apprécie surtout ceux qu'ont signés MM. Roybet, Duffaud, Chartran, Mme Delacroix-Garnier, MM. Flameng, Humbert, Layraud, Hébert, Cogghe, etc., ceux de M. Baschet, très cotés, ont des attaches un peu trop étroites avec certains Velasquez.

A signaler encore la grâce et la joliesse de la *Chatouilleuse* de de Mlle Achille-Fould ; le délicat et blond crépuscule, *Rue de Turbigo,* par M. Luigi Loir, dont le *Souvenir de 1900* est un peu du réchauffé ; la *Promenade en mer* de M. Ridel dont quelques morceaux sont exquis, mais qui a accumulé les détails les plus invraisemblables, les plus faux ; une *Méditation* de M. Lybaert qui rappelle par son exactitude et sa finesse certains portraits de Mabuse, voire d'Holbein ; le *Chartreux* bien d'actualité de M. Pinta, petite étude, solidement peinte ; la grande toile décorative, si vigoureuse, de M. Maignan, représentant les mineurs de la Loire, *La journée finie*, dans un vaste paysage du pays noir ; les sucreries tout rose et tout azur de M. Marioton ; l'élégante silhouette de dame en noir d'une souplesse et d'un éclat merveilleux, par Mme Vallet-Bisson ; les *Vieilles Porteloises*

de M. Moleux, d'une touche énergique et sincère, avec une lueur venant du poêle d'un très heureux effet, scène bien vue et bien rendue ; la *Bénédiction des enfants le samedi-saint,* intérieur d'église bien compris, par M. Luzeau-Brochard ; un autre *Intérieur d'église* par M. Decamps, bien éclairé, mais qui gagnerait à être « habité », comme celui de M. Verdier plus intéressant par cela même ; les beaux poissons, surtout le gros rouget que M. Guillou fait porter dans les bras du jeune fils du pêcheur ; les jolis enfants de marin prenant leurs ébats au bord de la mer et fouillant le filet de la pêcheuse de crevettes, scène de la vie journalière à Wissant magistralement rendue par Mme Demont-Breton ; les formes exquises et vaporeuses des *Fleurs du matin* de M. Ed. Bisson ; les Hollandais empaillés de M. Bellan ; la gaîté lumineuse de ce quasi drame de *Voyage interrompu* où M. Boutigny nous montre un Fra Diavolo fort sensible aux charmes de ses prisonnières ; la *Vieille paysanne méditant* de M. Victor Bourgeois ; le *Bénédicité des hospitalières de Beaune* par M. J. Bail, dont je n'ai pas besoin de refaire la description ; la belle fille égrenant le maïs et chaudement éclairée par la flamme ardente du foyer, appelée *Naitoure* par M. Girardot, qui expose aussi une *Fin de journée* ensoleillée, panneau décoratif agréable ; la symphonie en blanc et blond de M. Azambre, *Bouquet d'hiver* ; *Avant le repas*, un bon effet de lumière dans une allée ombreuse du presbytère, par M. l'abbé Van Hollebeke ; le polyptyque tout à fait original et vibrant de M. Moulin, contant le *Poème d'Amour* d'Orphée ; les intérieurs familiaux fort bien traités de MM. Berger et Moreau-Néret; le cabinet de travail encombré de paperasses par M. E. Laurent dont j'aime moins le portrait de dame en blanc, pas du tout avantagée par le procédé employé ; les éphèbes hennériens de M. Zwiller durant la première nuit d'angoisse, après avoir été chassés du paradis, car il paraît que c'est Adam et Eve (l'ange au glaive flamboyant nous indique que le paradis avait un dolmen comme porte); la touchante scène où M. Renard nous montre le *Viatique* apporté dans sa cellule à une jeune religieuse mourante ; les beaux chiens de M. Hermann-Lévi, à la *Sortie du Chenil* ; le transparente nymphe endormie de M. Henner ; la jolie allégorie *Fleurs du matin* de M. Ed. Bisson ;

Solitude de Mme la marquise de Wentworth, religieuse dans un cloître, beaucoup mieux que le portrait de Mlle X... (ou C...) par la même artiste américaine, récemment décorée, d'ailleurs, de la Légion d'honneur tout comme Rosa Bonheur et Mme Demont-Breton ; personne ne fut plus étonné de voir ce portrait sur la cimaise que les membres du jury qui croyaient l'avoir refusé irrévérencieusement; un ordre supérieur et paternel serait, paraît-il, venu réparer cette... distraction du jury.

Je ne puis m'étendre comme je le voudrais sur notre si remarquable école de paysagistes. Car s'il y a un progrès dans l'art de la peinture, depuis un demi-siècle, c'est dans cette branche qu'il faut le chercher. Le grand mérite des Courbet, des Corot, des Daubigny, fut de découvrir l'air, et leurs successeurs en ont largement profité. Témoin les aspects si variés et si vrais de la nature que nous montrent MM. Harpignies, Jules Breton, Adrien Demont, Pointelin, Guillemet, Gosselin, Didier-Pouget, Cachoud, Moteley, Wallet, Gagliardini, Planquette, Bertram, Laugée, Chigot, Mme Nanny Adam, Mlle Valentine Pèpe, etc.

Je m'arrête. Je ne saurais émettre la prétention de n'avoir rien omis qui fût digne d'attention dans les deux Salons de peinture de 1903 ; mais qu'on veuille bien considérer que j'ai eu à examiner 3.142 tableaux et l'on comprendra que quelques-uns aient pu échapper à mes consciencieuses investigations. Malgré certaines critiques que m'imposait l'impartialité, ce m'est une joie de reconnaître la haute valeur de l'art français à notre époque et sa supériorité incontestée sur celui de tous nos voisins, Saxons ou Latins.

R. Le Cholleux



BIBLIOGRAPHIE

Retablos españoles ojivales y de la transicion al renacimiento, par D. E. Serrano Fatigati, grand in-8, 31 pp. et 12 pl. hors texte, Madrid, 1902.

Ce travail est consacré à l'examen rapide de seize retables, huit en pierre et huit en bois, — des retables parfois à l'aspect sobre et à la sculpture sévère, comme celui de *los Sastres*, à la cathédrale de Tarragone (XIVe siècle), mais plus souvent de vrais édifices compliqués, taillés avec une aisance et une délicatesse extraordinaires, puis peints, dorés, enluminés avec un luxe et une finesse qui en font des merveilles. La plupart remontent au XVe siècle ou au XVIe siècle. Plusieurs d'entre eux sont tout à fait de style flamand (en totalité ou en partie).

Descriptions, comparaisons, réflexions se succédent dans les pages de cette jolie plaquette. Mais tout est court ; les descriptions sont souvent incomplètes ; et même, la polychromie qui revêt d'une manière si luxeuse ces monuments de sculpture, est passée sous silence. Tant qu'à faire, je crois qu'il eût mieux valu être un peu plus complet. — L'étude dont nous parlons est illustrée d'excellentes phototypies.

E. R.

Henri Chérot, Iconographie de Bourdaloue: Le type aux yeux ouverts (in-4°, 50 pages, 4 héliogravures, Paris, Victor Retaux.

En 1898, à propos de son *Bourdaloue inconnu*, M. Henri Chérot désireux de sacrifier à la règle qui veut qu'une héliogravure allège toujours le bloc d'un in-8°, découvrait un *Bourdaloue en chaire*, dessiné par Bérain et gravé par Dolivart. Même à la loupe, ne parvenant pas à définir les traits de son héros, l'auteur eut l'idée de les chercher autre part.

En 1900, la deuxième vente des collections du Marquis de Chennevières lui offrait un dessin de Jean Jouvenet représentant Bourdaloue, les yeux clos par la mort, mais assis à sa table, devant ses volumes, un crucifix à la main, ainsi que le voulait l'usage au XVIIe siècle.

Peu de temps après, le tableau, dont ce dessin n'était qu'une préparation, se révèlait à M. Henri Chérot à l'*Alte Pinacoteck*, de Munich. Œuvre magnifique, la solidité de sa technique, la puissance de sa conception sont telles qu'il eut été naïf de croire que les artistes médiocres l'avaient ignorée. M. Henri Chérot évita cet écueil ; il découvrit une gravure dans laquelle Charles Simonneau, malfaiteur du burin, s'était permis de ridiculiser jusqu'à la mièvrerie le chef-d'œuvre si robuste de Jean Jouvenet.

Telle fut le thème de la première série de l'*Iconographie de Bourdaloue*, parue en 1900.

Dans la deuxième série, parue en 1901, M. Henri Chérot s'occupait de deux autres portraits de Bourdaloue qui lui avaient été signalés depuis la découverte du dessin et de la toile de Jean Jouvenet : l'un attribué à Philippe de Champaigne, l'autre à Jean Jouvenet lui-même. Il démontrait aisément que le premier, dit *Portrait Lequeux*, malgré l'honneur qui lui avaient été fait en 1878, lors de l'Exposition des Portraits nationaux au Trocadéro où il figura dans la série du clergé, sous le numéro 243, n'était ni du peintre dont il se réclame, ni l'orateur qu'il veut figurer. Quant au second, dit *Portrait Ysabeau*, il ne s'agissait que d'un essai d'après le dessin original de Jean Jouvenet, exécuté par une main inhabile comparée à l'auteur de la toile de Munich.

Il fallait conclure, — et en faveur de Jean Jouvenet, — si l'on ne voulait rester

que dans le domaine du fait tangible, avec trois œuvres types, très probablement issues du même tronc : le dessin du grand artiste auquel nous devons le portrait de Fagon, du Louvre. Mais le goût de l'hypothèse vient vite à l'iconographe et, avec lui, le besoin d'épuiser son sujet, M. Henri Chérot ne voulut pas y échapper et connut la joie de ne pouvoir se borner.

En 1902, dans son *Portrait de Bourdaloue d'après de récentes découvertes*, on crut un instant le fait accompli : ce n'était qu'une feinte. Aujourd'hui, parait une troisième série de l'*Iconographie de Bourdaloue*, consacrée au type aux yeux ouverts, qui, de l'avis de l'auteur, « limite étroitement le champ ouvert aux investigations iconographiques sur Bourdaloue ». Nous n'avons aucune peine à le croire, après une suite d'enquêtes aussi bien menées que termine un travail qui restera comme modèle de l'investigation scrupuleuse jusqu'à la minutie.

Quatre nouveaux portraits y sont en présence. Deux seuls existent, les autres ne nous sont connus que par des gravures. Trois représentent Bourdaloue ; le quatrième, Claude de Bourdaloue, seigneur de Contres, son cousin, qui intervient à l'effet de déterminer le type caractéristique de la famille, si tant est qu'il soit possible de le faire à l'aide de documents du XVIIe siècle.

Ce dernier portrait, peint par Largillière, en 1687, et gravé par Nicolas Pitau II, quelques années plus tard, parait avoir été une fort belle œuvre digne des portraits du Louvre, des musées de Nancy, de Metz et de Bourges, et du rival d'Hyacinthe Rigaud. Hobereau ridicule, de noblesse très petite, Claude de Bourdaloue n'en fut pas moins un mécène des artistes de son temps, possesseur d'un Cabinet très renommé dont l'*Abcce-dario* de Mariette fait l'éloge, d'après le *Livre commode des adresses* (1692) et la *Description de Paris*, de Germain Brice (1713). Entre autres, le cousin de Bourdaloue possédait le manuscrit de Rubens sur la peinture disparu, en 1720, dans l'incendie des collections de Boulle.

C'est à lui que M. Henri Chérot croit que nous sommes redevables de l'initiative du portrait de Bourdaloue, du Musée de Bourges, peint par un anonyme, en 1687, l'année où Largillière fixait les traits pompeux du collectionneur. Cette œuvre a surtout un mérite documentaire ; elle est exacte, d'une remarquable acuité d'observation. Elle nous montre Bourdaloue mieux que ne le fait l'estampe de Dolivart représentant l'orateur prononçant l'oraison funèbre du Grand Condé, en l'église Saint-Louis, de la rue Saint-Antoine, le 26 avril 1687 (Bibliothèque nationale, collection Hennin). Elle justifie surtout les recherches iconographiques de l'auteur. Nous connaissons le geste du prédicateur de la cour, nous savons enfin qu'il parlait les yeux ouverts et qu'il est inutile de chercher dans la toile de Jean Jouvenet — par similitude avec Massillon et Montalembert qui parlaient les yeux fermés — autre chose que le visage d'un mort.

Un troisième portrait, œuvre d'Eliza Chéron que nous conserva la gravure de Pierre de Rochefort, permit à M. Henri Chérot de délimiter exactement la physionomie et le talent de l'artiste (1648-1711), une des quinze femmes dont s'honora notre ancienne Académie de Peinture et de Sculpture. D'elle, à peine connaissions-nous le portrait du Louvre, perdue qu'elle était parmi les satellites qui tournèrent autour de Philippe de Champagne, de Nicolas de de Largillière, de Hyacinthe Rigaud et de Jean Jouvenet, durant le XVIIe siècle. Figure attrayante cependant que celle de cette jeune femme, fille et sœur d'artiste, tout à la fois peintre de portraits et d'histoire, dessinateur — et même instauratrice du genre — de scènes antiques d'après les améthistes, les jaspes et les cornalines des Cabinets du Roi, de Madame, des amateurs tels que l'abbé Benedetti, Masson et Claude de Bourdaloue. Avec cela, protestante convertie, auteur d'un *Essay de pseaumes et*

cantiques mis en vers et enrichis de figures (Paris, in-8°, 1684), elle peut être considérée comme un classique du féminisme actuel.

Pour en revenir au portrait, dit *Portrait Eliza Chéron* où M. Henri Chérot voit l'initiative de Claude de Bourdaloue, comme pour le *Portrait du Musée de Bourges*, sa genèse est des plus curieuses Est-ce à la protégée du collectionneur, à la protestante convertie ou à la femme de lettres débutante que nous devons l'effigie de Bourdaloue ? Au premier chef, elle s'en fut tirée sans enthousiasme, comme d'une besogne peut-être mal rétribuée. Aux second et troisième, elle eut flatté son modèle, par amour de la religion ou des lettres, n'oubliant pas que Bourdaloue, vainqueur du jansénisme et des protestants, était surtout l'*ami de Boileau*. Quoi qu'il en soit des sentiments de l'artiste pour son modèle, Eliza Chéron a créé un troisième type de Bourdaloue. Après le type aux yeux fermés de Jean Jouvenet, après l'orateur de Bérain et de l'anonyme du *Portrait du Musée de Bourges*, elle fit un Bourdaloue intime « descendu de sa chaire et assis pour entendre à son tour, accueillant, parlant, offrant presque la main ».

Or, chose singulière, ce type aux yeux ouverts détrôna l'œuvre de Jouvenet que nous ne retrouvons plus, faisant autorité, que dans l'une des fresques peintes à la Bibliothèque de Valenciennes, d'après la gravure que fit le malheureux Simonneau de la toile de l'*Alte Pinacoteck*, par Wamps (1689-1760), élève de Vuez et de Restout, né et mort à Lille. Il règnera seul en Allemagne et en Angleterre, avec les graveurs Knorr et Landon. Au XVIII[e] siècle, Odieuvre amplifiera le costume du *Portrait Elisa Chéron*, Saint-Aubin anoblira son attitude. Au XIX[e] siècle, Devéria lui donnera l'allure romantique, sans trouver mieux. Pujol de Mortry même, dernier prévôt de Valenciennes, dédaignera les fresques de son domaine pour ne voir que le type aux yeux ouverts. Entre les deux portraits, dans ses *Causeries du Lundi*, Sainte-Beuve n'hésitera pas à ratifier le choix de ses prédécesseurs, et Emile Faguet, de nos jours, dans son *Histoire de la Littérature française* reproduira le Bourdaloue de Chéron.

Que conclure ? De la part du public, à un besoin instinctif de n'accorder aux artistes que la faculté de prolonger indéfiniment, dans leurs œuvres, la physionomie vivante de nos gloires ; d'où le succès d'Eliza Chéron au détriment de Jean Jouvenet. De la part des lettrés, à une incurable paresse en tout ce qui concerne le choix d'un document graphique digne de révèler les caractères dominateurs d'un type d'intellectualité. De la part de l'auteur, — et j'ai plaisir à le reconnaitre — à la sincérité et à la prudence qui manquent au public et aux lettrés. Il y a une justice à rendre à M. Henri Chérot, c'est l'intérêt qu'il donne à tous les exemples cités dans son étude, quelle que soit leur valeur esthétique. En vérité, un seul vaut d'être admiré : le Jean Jouvenet de l'*Alte Pinacoteck ;* tout le reste n'est que menue besogne de tacherons du pinceau et du burin. Point n'est besoin d'insister sur le travail d'archives que M. Henri Chérot a dû s'imposer pour déblayer les abords d'un chef-d'œuvre ; remercions-le simplement de l'avoir mené à bout avec une fatigue que nous n'éprouvons pas à la lecture de ses monographies. Là est la vertu indispensable aux travaux d'érudition ; elle ne fait pas défaut aux trois séries de l'*Iconographie de Bourdaloue*. Cependant, qu'il nous soit permis de souhaiter à cette enquête le complément d'une table méthodique des noms cités et des sources. En matière d'art français du XVII[e] siècle, c'est ce qui nous manque le plus.

ANDRÉ GIRODIE.

Notes de Province et de l'Étranger

*** Alsace. — Il existe peu de provinces, en France, dont les publications dépassent en nombre et en valeur artistique ou documentaire celles que l'Alsace met à la disposition des travailleurs. Pour une *Monographie de la Cathédrale d'Amiens* dont s'enorgueillit, à juste titre, la Société des Antiquaires de Picardie, que d'ouvrages similaires se sont succédés annuellement, en Alsace, depuis la *Cathédrale de Strasbourg*, du regretté chanoine Dacheux ; les *Trésors d'Art* de A. Schricker, etc , etc.

Parmi les revues éditées, depuis quelques années, en dehors de Paris, pas une seule ne met au service d'une cause régionale, avec les seules ressources d'ouvriers pris sur place, un luxe comparable à celui de la *Revue Alsacienne illustrée?* Voici près de cinq années que, tous les trois mois, elle résoud avec une minutie, avec un admirable désintéressement, le problème d'allier l'érudition du meilleur aloi, à un soin typographique tout moderne, digne des monuments artistiques de l'Alsace. On peut même affirmer que, sous certains rapports, elle est l'égale des *Arts*, de la *Gazette des Beaux-Arts*, de l'*Art décoratif* ou de la *Revue de l'Art ancien et moderne*, avec une tenue qui lui est propre et fait d'elle un des défenseurs les plus avancés de notre esprit. Cependant, peu d'entre nous la connaissent, fatigués qu'ils sont des revues d'intérêt local où la règle est de lésiner sur l'illustration et d'en rester au procédé d'investigation toute descriptive, par longues dissertations imaginé vers le milieu du siècle dernier. Il serait trop long de détailler par le menu la multitude de travaux publiés dans la *Revue Alsacienne illustrée*, depuis le *Die Heidenmauer von Sankt Odilien*, du Docteur R. Forrer jusqu'à la dernière des *Biographies alsaciennes*. Qu'il nous suffise de dire que, fidèle à son programme, elle a exploré tous les domaines de la préhistoire à l'époque moderne, désireuse de rester tout à la fois évocatrice et éducatrice, suscitant des artistes qui s'ignoraient, tenant compte du côté iconographique du document, mettant en lumière le petit fait, l'industrie rurale, les quotidiennes manifestations de l'activité alsacienne, conservant enfin — et c'est là le lien qui doit nous attacher à elle — la tradition du goût, de la mesure, de la généralisation des idées que nous voyons sans cesse diminuer en des provinces plus favorisées que l'Alsace.

***

Ce que nous disons de la *Revue Alsacienne illustrée* peut s'appliquer au *Catalogue A. Ritleng* (in-4°, 1 page de texte, 24 planches. Strasbourg, 1903), publié lors de l'exposition de la collection du distingué président de la Société des Amis des Arts de Strasbourg, au Château, en juillet 1902. Vingt-quatre planches héliotypiques nous la détaillent en partie et donnent, autant que faire se peut, l'impression de rareté multiple sinon de beauté qu'elle dut imposer au public. Il y a cela de caractéristique dans la collection A. Ritleng, dont le joyau rare est une suite d'étains bien suivie, très complète, que l'on chercherait vainement partout ailleurs, même en de richissimes musées, c'est que l'effort artistique alsacien s'y trouve représenté, depuis l'empreinte que lui donna notre esthétique du XVIIIe siècle jusqu'à la technique que lui inflige Münich luttant contre Paris. Lix, Haffner, Jundt, Henner, Touchemoulin y sont voisins du savoureux L. de Seebach. Le pauvre Schützenberger, qui vient de disparaître, réchauffe ses froides allégories aux dessins pour la *Guerre des Paysans* de J. Sattler, cet artiste du XVIe siècle égaré dans notre époque. Le portraitiste Hornecker, fidèle de nos Salons, y montre une moelleuse pâte d'un

ton d'ambre qui, elle, n'est point le fait du préceptorat de Lembach, mais dont elle complète l'acuité de vision, le dessin précis jusqu'à la dureté. Spindler enfin, curieux ouvrier d'art moderne, y clôt une série où rien ne manque, pas même la verve de Schneider (1). Autour de ces œuvres, le cadre est beau et la collection A. Ritleng avait un continent inexploré. Notre Largillière, qui se dérobe à tant d'amoureux d'art, y offre un *Maréchal de Villars* fort agréable, et Martin Schœngauer, soleil de chaque collection alsacienne, digne de ce nom, y brille sous le voile d'une attribution. Certes M. A. Ritleng aurait mauvaise grâce de comparer cette œuvre au *Martyre de Sainte Marguerite* de son rival en collection, M. Georges Spetz, d'Isenheim, car le *Couronnement de la Vierge* qu'il attribue prudemment à l'Ecole allemande, XVe siècle — on devrait dire Ecole du Rhin supérieur, par similitude de facture avec la *Mort de la Vierge*, du musée historique de Mulhouse n'a de Martin Schœngauer que l'influence du prototype de la *Vierge au buisson de roses*, de Colmar — elle n'en reste pas moins une œuvre des plus délicates. D'ailleurs, qu'importe ce problème devant les multiples manifestations de l'art contemporain qui ornent la collection A. Ritleng. Avec son groupement d'objets de toutes sortes où prédomine la technique des XVIe et XVIIe siècles alsaciens dans une variété peu commune de matières, bourgeoise et rurale plus qu'aristocratique, elle ne peut qu'enorgueillir une ville qui se glorifie déjà, à juste titre, de posséder une aussi remarquable sélection d'objets d'art décoratif que le musée Hohenlohe. Mieux encore, elle la complète.

*
* *

Ce désir de compléter l'œuvre d'art fut aussi la secrète pensée de deux érudits strasbourgeois, dont la courtoisie et les précieuses confidences attendent le visiteur du Musée municipal de Strasbourg, MM. Seyboth et Binder, quand ils réalisèrent le catalogue *illustré* de leur département. Voilà certes une réforme utile et dont notre France est et demeure chiche : *le catalogue illustré!* A peine avons-nous ceux du *Louvre*, de MM. Lafenestre et Richtenberger et de l'*Ecole des Beaux-Arts*, du feu M. Eugène Müntz. Encore sont-ils nés du bon vouloir de la maison Quantin à laquelle notre Administration des Beaux-Arts donna, peut-être, avec sa légendaire parcimonie, les cinq cents francs d'une souscription. Que nous sommes en retard sur nos rivaux d'Outre-Rhin, en ces questions de catalogues, et combien nous faut-il déplorer l'impossibilité où se trouve le visiteur de nos Musées nationaux d'acquérir, à bon compte, un catalogue illustré officiel. Au seul *Musée de Sculpture comparée*, du Trocadéro, existe cette rareté qui, d'ailleurs, s'arrête net aux XIVe et XVe siècles, depuis le décès de M. Courajod, l'un de ses rédacteurs. En 1900, lors de nos trois Expositions rétrospective, centennale et décennale, il fallut qu'un éditeur, vint rappeler à notre Administration des Beaux-Arts que le souvenir, depuis dix ans, avait pris la phototypie pour collaboratrice. On fit alors un pacte, monopolisant la photographie et permettant à l'heureux initiateur de réaliser, pour lui, ce que l'Imprimerie Nationale eut si bien fait, dès le début, pour le public. Il y eut deux catalogues : l'un, *officiel*, avec des multitudes d'erreurs d'attributions et sans gravures; l'autre, *officieux*, sans erreurs et avec des gravures. Le premier, cela va sans dire, coûtait plus cher que le second! Hélas! ceci n'est qu'un des nombreux vices d'organisation des Beaux-Arts en France : il faut bien, bon gré malgré, que nous y restions sous le régime des fermiers généraux !

Comment se fait-il, pour en revenir aux catalogues illustrés, que la plupart des musées d'Angleterre ou d'Allemagne en pos-

(1) La plupart de ces artistes viennent de se réunir à Strasbourg, pour l'Exposition de mai dernier. Quelques-unes de leurs œuvres sont reproduites dans un excellent catalogue publié à cette date (in-8°, 33 p., 21 gravures).

sèdent et les vendent à bon compte? Le catalogue du *Musée de Sculpture comparée*, du Trocadéro, a 38 gravures: *il coûte 5 francs*. Sept autres volumes sont en préparation qui expliqueront à nos petits-neveux, s'il plait à Dieu que nous leur laissions de la fortune, et, la fortune acquise, s'il plait aux conservateurs de faire leur métier, ou de n'avoir pas à l'apprendre après s'être fait nommer conservateurs, le contenu du Musée, de l'époque gallo-romaine au XIX[e] siècle. Par contre, l'an dernier, le *Musée de Dresde* a mis en vente, au prix de *1 franc 85 centimes*, son catalogue complet des origines au XIX[e] siècle, format in-18, de 344 pages, avec commentaires sur les artistes, dimensions des œuvres, plan du musée, table des écoles et table des artistes, plus QUATRE-VINGT ONZE illustrations. Le volume est même cartonné avec un dos en toile! On est prié de comparer avec les catalogues du *Louvre* et, en tenant compte du droit d'entrée de 0.625 centimes à la Galerie des Tableaux de Dresde, de conclure selon toute logique (1).

Le catalogue du *Musée de Strasbourg* est plus volumineux, plus cher, mais plus artistique que celui de la Galerie des tableaux de Dresde. Il a 152 pages ; il est de format in-16 carré ; son papier vélin aurait pu être plus mince et sa typographie moins espacée. On l'aurait ainsi ramené au format in-18 long qui, convenons-en, s'adapte mieux à nos poches. Quant aux gravures, pour parler franchement, si l'on ne considérait que l'instrument d'étude que doit rester un catalogue, il faudrait reprocher à celui de Strasbourg de n'avoir pas imité le catalogue de Dresde en réunissant plusieurs reproductions sur une même page de papier couché, moins carteux que les carrés de vélin assez durs qu'il a utilisés. Mais, devant la netteté de tirage en noir, brun ou vert qui a présidé à l'établissement des vingt-neuf hors texte du nouveau catalogue du *Musée de Strasbourg*, toute critique est impossible. On a voulu le luxe en ne s'éloignant pas trop de la commodité : cela suffit.

Nous permettra-t-on, en matière de hors-texte, une pointe d'ironie contre le buste de l'éminent M W. Bode, directeur de la Galerie des tableaux et des sculptures du Moyen-Age et de la Renaissance, au *Königliche Preussische Museen* de Berlin, qui ouvre le volume. M. W. Bode est un savant muséographe, digne de respect pour ses travaux et sa prudence, — c'est le Frédéric le Grand des musées allemands modernes, si l'on veut — mais que vient-il faire en tête de ce catalogue? Outre qu'il n'est d'usage, entre gens de tact, de ne glorifier les personnes illustres qu'après leur décès, il y a quelque sans-gêne, pour M. Bode, à présider si bien où ses compatriotes, en 1870, se tinrent si mal. De plus, il ne faut pas oublier que le Musée de Strasbourg fut un des quinze dépôts fondés par l'arrêté du Premier Consul du 14 fructidor an VIII, et que, par conséquent, malgré les libéralités de l'Empire allemand et la science de M. Bode, on devrait rendre à César ce qui lui appartient. Ceci n'enlève rien au reste de l'illustration : la porte d'entrée est fausse, mais l'intérieur est féerique. L'école allemande en ce qu'elle a de plus rhénan — pour ne pas dire de plus alsacien — y offre Conrad Witz (*L'Annonciation*). Barthelemi Zeitblom, Hans Baldung Grien (*Vierge et Enfant*), une attribution à Albert Altdorfer et une *Sainte Famille* d'un maître de 1530 travaillant sous la double influence allemande et italienne. L'école flamande montre le célèbre *Christ bénissant* de Hans Memling, la *Madone*, de Gérard David et un beau portrait d'homme d'un maître brugeois du XV[e] siècle que l'on a vu, l'an dernier, à l'Exposition des Primitifs flamands. L'école hollandaise possède un Thomas de Keyser, un superbe Pieter de Hoch et deux paysages hors de pair : un

(1) La Galerie des Tableaux de Dresde délivre des cartes d'entrée gratuites à des corporations ou à *toutes personnes qui, en raison de leur emploi ou de leur métier,* prennent un intérêt *special aux œuvres d'art* (Henry Lapauze. Le droit d'entrée dans les Musées. Paris, Lecène, Oudin et C[ie], p. 63).

Van der Meer de profondeur peu commune et une *Ecluse*, de Jacob van Ruysdael qu'il faut classer parmi les meilleures œuvres de l'artiste. Les écoles italiennes ont, elles aussi, de dignes représentants : Florence revendique l'*Ange* au visage efféminé de Filippino Lippi, une *Madone* de Piero de Cosimo; Venise, plus nombreuse, a une *Nativité*, de Carlo Crivelli, un portrait de jeune homme jouant de la guitare dans un paysage rustique, de Giovanni Cariani et les deux volets du rétable de Cima da Conegliano dont le panneau central est à Londres. L'école espagnole n'a que quatre pièces qui sont de pures merveilles : la seule *Madone* au visage empreint d'une souffrance mystique, du Greco, vaudrait un voyage à Strasbourg si les deux portraits de femmes de Zurbaran ne révèlaient un des aspects les moins connus d'un maître qui fut austère et se complut dans les martyres ou les funérailles. Enfin, notre école française ne le cède en rien à ses rivales : le maître qui peignit, en 1530, le portrait du seigneur tenant un faucon n'est pas loin de Clouet; les deux Claude Lorrain et Poussin ont une belle allure, et l'*Intérienr de ferme* de Watteau a l'attrait peu banal d'être l'un des rares spécimens de la première manière de maître des Fêtes galantes.

Les derniers hors texte du catalogue sont consacrés à l'art moderne alsacien : Brion, Léon Hornecker (*Portrait de femme*) et Jean-Henri Zuber. Un paysage de Corot peut terminer ce volume qu'il faut aimer pour sa correction, son luxe et le précieux exemple qu'il nous donne.

***

Un autre exemple — et des meilleurs ! — nous est donné par le *Das alte Kaysersberg*, de M. l'abbé Joseph M. B. Clauss (in-4°, 15 pages, 7 gravures et 18 hors texte, Kaysersberg, 1902). J'ignore quel sera le résultat du concours de monographies paroissiales que Monseigneur l'évêque d'Evreux a ouvert, pour les prêtres de sa paroisse, à l'instigation de son archiviste diocésain, notre érudit confrère M. le chanoine Porée. Cependant, d'avance, sans crainte d'être blâmé, je puis affirmer que si le lauréat atteint aussi bien son but que l'auteur de cette incomparable monographie du *Vieux Kaysersberg*, il y aura lieu de le chaudement féliciter. Peut-être, avec l'aide du Ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, fera-t-on de son travail un volume identique au *Trésor liturgique de Cherves en Angoumois*, du regretté Barbier de Montault qui, depuis 1882, reste le classique que bien peu d'auteurs ont imité.

La monographie est ce qui manque le plus en France. Je vais à Besançon, je vais à Troyes, par exemple; désireux de m'évader, à bon compte, du *Joanne* dans un guide rédigé par un érudit local, je trouve inévitablement le livret saumâtre, farci de racontars, vide d'attributions, où règne au début, à la fin, sur les gardes et sur la couverture l'adresse des bandagistes, des limonadiers et des perruquiers-coiffeurs. En dehors de cette monocule, il n'y a plus que la carte postale illustrée ! Si je m'enfonce dans le pays, il n'y a toujours et jamais plus que la même carte postale illustrée, avec deci delà, des tirages à part d'articles qui n'existent souvent pas dans le commerce, comme cet excellent *Vieux Quimperlé* que vient d'adresser à ses confrères, M. l'abbé Abgrall, de Quimper. Mais voici Kaysersberg perdue dans un coin de l'Alsace où ne vont la chercher que les rares amateurs d'art religieux de la Renaissance. Le retable de son maître-autel est célèbre, dans l'histoire du bois sculpté au XVIe siècle, pour la technique réaliste de ses Scènes de la Passion ; sa *Mise au tombeau en pierre*, du XVe siècle, a l'émotion élégante, le tragique des gestes et la beauté du drapé que l'Ecole du Rhin supérieur pratiquait avec une surprenante maîtrise au temps de Martin Schœngauer, en Alsace, et qu'elle savait monter jusqu'aux régions de l'épouvante, ainsi qu'en témoigne le calvaire colossal de Kaysersberg. Enfin, une statuette de Saint Jacques en

docteur, un buste de Saint Blaise, diverses œuvres d'égal intérêt s'ajoutent au pittoresque du site, à la fontaine Renaissance, qui orne une place aux vieilles maisons, aux salles à boiseries de l'Hôtel de ville, au pont biais du XVIe siècle, aux curieuses façades, aux ruines d'un château-fort et d'un mur d'enceinte. Il n'en fallait pas davantage à M. l'abbé Joseph M. B. Clauss, pour réaliser en une publication où l'érudition, le luxe et le bon marché se disputent la première place, à l'usage de rares visiteurs de la ville impériale tombée si bas, d'une mort aussi réelle, ce qu'ils ne pouvaient étudier qu'en l'introuvable *Kunst und Altertbum in Elsass-Lotbringen*, du docteur F.-X. Kraus ou les *Kunstschätze iu Elsass-Lotbringen*, de A. Schricker.

Que nous sommes loin des banalités typographiques des guides illustrés — et si peu! — de *Nîmes* ou de *Mamers*, pour ne parler que des derniers parus! Qu'il est triste de savoir, après l'effort de ce pauvre desservant d'une pauvre bourgade, qu'un éditeur parisien bien connu nous sert, à nous autres français, les mixtures parues à Leipzig, sous le nom de *Berübmte Kunstäem!*

***

Le malheur des alsatiques d'aujourd'hui est de ne paraître qu'en allemand, — et pour cause! Dès qu'un érudit a terminé un ouvrage d'édition dispendieuse et irrémissible, la germanisation s'agite autour de lui prend note des échecs qu'il subit auprès des éditeurs de langue française et vient, à l'heure de l'affolement, acheter l'œuvre et le droit de la publier en allemand. Ainsi se justifie l'aphorisme célèbre : « *Là où est la langue allemande, là est le pays allemand.* » Paraître en allemand est évidemment une simonie pour un auteur alsacien, mais il faut paraître et, coûte que coûte, une édition de la sorte vaut mieux qu'un manuscrit. Il en résulte une infiltration lente des habitudes linguistiques germaniques dans l'esprit des érudits, et je pourrais citer tel d'entre eux dont le glossaire archéologique et artistique est en éclipse depuis plus de dix ans. Avant la guerre, quinze ans après, l'habitude quotidienne du français, la lecture de ses publications affermissaient son style dans notre langage scientifique, littéraire ou artistique. Depuis, la nécessité de publier en allemand a démoli tout ce passé et édifié une nouvelle conception avec un nouveau glossaire.

M. André Waltz, bibliothécaire de la ville de Colmar, n'est point de ceux-là. L'an dernier, à propos de sa *Bibliograpbie de la ville de Colmar*, publiée sous les auspices de la Société Industrielle de Mulhouse et de la ville de Colmar, il m'a été permis de rendre hommage à son érudition. Aujourd'hui, la *Chronique de Colmar*, de Félix-Henri-Joseph Chauffour, dit le Syndic, qu'il publie *en français* (in-8°, 189 pages, 1 portrait. Colmar. Imprimerie J.-B. Jung et Cie, 1903), me donne à nouveau ce plaisir A l'époque actuelle, il y a un grand mérite à révéler l'état d'âme si paisible d'un homme qui a vécu, de 1718 à 1806, une des périodes heureuses de l'Alsace. Dernier greffier, syndic de la ville de Colmar, il en eut les archives à sa disposition et, durant les années de sa retraite, à l'aide des extraits qu'il en avait pris, il rédigea un travail d'ensemble, par petits paragraphes, des origines de la ville à 1788. Toute la partie qui va jusqu'à 1730 est une compilation des ouvrages imprimés et des chartes qui existaient à cette époque ; elle nous paraît un résumé très original de l'érudition alsacienne des XVIe, XVIIe et XVIIIe siècles. De 1730 jusqu'à la fin, le récit est celui d'un spectateur attentif. Il abonde en menus détails où les élections du Magistrat, les fermages, les arrêts du Conseil d'Etat, les revenus des chanoines, etc., etc., tiennent une large place. On sent la force cohésive de l'Alsacien et de sa terre. A cette époque, où débutait notre influence, les scrupules de préséance, le mélange de défiance et d'abandon, d'intérêt et de spéculation, de raideur et de bonhommie qui constitue le caractère de la race, se

tassaient sur eux mêmes pour entrer dans le moule français. Trois fois, sous Louis XIV, Louis XV et Louis XVI, Colmar l'avait vu changer de forme et, au point de vue financier qui a la priorité en Alsace, sagace avec Colbert, mystificateur avec Law et d'une prudence parfaite avec Necker. A se transformer, par une complaisance que jamais n'avait obtenue l'Allemagne de Colmar, ville libre, Colmar, ville française, met un soin jaloux, non exempt de drôlerie, avec de gros soupirs dont le syndic Chauffour est le notateur. Le 21 septembre 1784, lors de la « *visitte épiscopale* » de l'évêque de Bâle, on dîne bien, on soupe encore mieux et, le lendemain, on dîne encore. « *Je l'ay complimenté ; il étoit en soutane violette ; il nous a beaucoub gracieusé* » ; mais, le 8 mai 1788, « *on etoit prevenu que le gouvernement méditoit un grand coup contre les parlements qui contrecaroient ses rêves. On annonçoit la destruction de l'ancienne magistrature.* » La scène est épique sous la plume du brave syndic d'une ville coupable que l'on veut mystifier. Quand Messieurs les Commissaires font retirer le Conseil et ferment les portes en emportant les clefs, son ébahissement exhale un « *Dieu sçait ce que cela deviendra* » inénarrable. Cependant, en octobre, tout va mieux, et, le 19, on dîne, on soupe, on danse chez M. le Premier président « *qui a régalé le Conseil* » ; on « *fait tirer les boettes* » et « *les fallots sont illuminés pendant la nuit.* » Et la chronique prend fin, — à la veille de cette Révolution qui rendit impérissable le lien de l'Alsace et de la France.

En dehors de l'intérêt psychologique et documentaire de la *Chronique de Colmar*, il convient d'en noter les listes nominatives d'Obrismaistres, Prévôts, Stettmaistres, Conseillers et Syndics de Colmar. Pour ce qui est de l'ouvrage de l'éditeur, correction du texte mis à part, deux précieuses tables des matières, des principaux faits et des noms d'hommes aident à l'étude de l'ouvrage de Chauffour. Enfin, la bienveillance de M. H. Hüffel a permis à M. André Waltz de reproduire, en tête de son édition, un portrait à l'huile du peintre colmarin Hohr, conservé dans la famille Chauffour.

Que n'en est-il de même pour tous les alsatiques de récente date comme pour ce dernier ? A l'heure où l'Alsace artistique, monumentale et historique se révèle de façon précise, avec la netteté de la science moderne, que ne pouvons-nous la voir, en France, plus connue et plus appréciée ? L'œuvre serait belle de mêler les alsatiques aux travaux que publient nos provinces et de participer ainsi aux efforts, en faveur de la langue française, de la Société Industrielle de Mulhouse et de la *Revue Alsacienne illustrée*. Nos traducteurs, sinon nos éditeurs, trouveraient en Alsace ce qu'ils se donnent la peine de ramasser à Leipzig ou à Berlin.

(A suivre)

André GIRODIE.

CALENDRIER DU MOIS

HISTOIRE DE L'ART

*** M. Louis Morand donne des notices biographiques et le catalogue des œuvres d'une famille d'artistes : *Les Naigeon* (in-8°, 64 p. et portrait de Gaspard Monge, par Jean Naigeon. Paris. Rapilly). — MM. Pompeo Molmenti et Gustave Ludwig décrivent les tableaux du maitre venitien *Vittore Carpaccio* exécutés pour la Confrérie de Sainte-Ursule à Venise (in-4°, 100 p. 54 grav. Florence, R. Bemporad et fils, 15 fr.). — M. Jules Hédon étudie la vie et l'œuvre de *J.-J.-A Le Veau (1729-1786)* in-8°. Paris, A. Durel, 25 fr.). — M. André Fontaine publie un *Essai sur le principe et les lois de la Critique d'Art* (in-8°. Paris, Fontemoing, 6 fr.). — La publication luxueuse de la nouvelle de Champfleury : *Chien-Caillou*, illustrée par l'aquafortiste Paul Guignebault, va remettre en évidence la personnalité du vieux graveur Rodolphe Bresdin. (Paris, Floury, en souscription).

TECHNIQUE

*** M. E. Becking a relevé une série de *Carrelages anciens* d'après des tableaux des XV° et XVI° siècles. (Paris, H. Laurens, 6, rue de Tournon. 20 fr.). — M. A. Cary, publie *Cent vingt consoles* photographiées à grande échelle, d'après nature. (Paris, Ch. Béranger, 25 fr.).

ARCHÉOLOGIE RELIGIEUSE

*** M. Adrien Planchenault publie le *Cartulaire du chapitre de Saint-Laud d'Angers* (Actes des XIe et XIIe siècles), suivi de la Vie de saint Silvestre et de l'Invention de la Sainte Croix, poème français du XIIe siècle (grand in-8°, 201 p. Angers, Germain et Grassin). — M. l'abbé L. Guérard, publie le tome II des *Documents pontificaux sur la Gascogne, d'après les Archives du Vatican :* Pontificat de Jean XXII, 1316-1334 (in-8°, 164 p. Auch, Cocharaux, 6 fr.). — M. l'abbé Dusautoir a rédigé un Guide pratique du visiteur dans la basilique Notre-Dame, ancienne collégiale et cathédrale, de Saint-Omer (in-8°, 58 p. Saint-Omer, d'Homont). — M. Edmond-Durand publie une étude sur *La Chaise-Dieu* (in-16, 76 p. Lyon, Rey et Cie). — Dom L. Guilloreau, dans ses Mélanges et Documents concernant l'histoire des provinces d'Anjou et du Maine, étudie *L'Obituaire des Cordeliers d'Angers* (in-8°, 71 p., Laval, Lelièvre). — M. Léon Lecestre a dressé la *Liste générale des abbayes, prieures et couvents d'hommes en France*, d'après les papiers de la commission des réguliers, en 1768 (in-8°, 157 p. Picard et fils).

ARTICLES TIRÉS A PART

*** *L. Roche.* La date de la chapelle de l'évêché de Laon *(Bulletin Monumental).* — *V. Mortet.* La Fabrique des eglises cathédrales et la Statuaire religieuse au moyen-âge *(d°).*

— *Abbé C. Bernois.* Histoire de Mériville et de ses seigneurs *(Annales Societe du Gâtinais).* — *J. Chavanon.* Charte de coutume de Marck, avril 1253, comparée à celles de Calais, 1253, et de Bourbourg, 1240 *(Mémoires Société Académique, Boulogne-sur-Mer).* — *L. Dupré.* Les carreaux émaillés du Palais de Justice de Poitiers au XIVe siècle *(Bulletin Société Antiquaires de l'Ouest).* — *H. du Ranquet.* L'église de Glaine-Montaigut, Puy-de-Dôme *(Bulletin Monumental).* — *L. Galle.* Une ancienne chapelle de l'Abbaye de Savigny-en-Lyonnais *(Bulletin Archéologique).* — *E. T. Hamy.* Combat du chevalier de Béthune contre les Hollandais, entre Dungeness et Ambleteuse, 7 juin 1675 *(Mémoires Société Académique Boulogne-sur-Mer).* — *J. Lair.* Un épisode romanesque au temps des croisades *(Bulletin Société Antiquaires de Normandie).* — *A. Lavergne.* Les études archéologiques dans le Gers *(Compte-rendu 68e congrès arch. de France).* — *E. Lefevre-Pontalis.* L'église abbatiale de Chaulis Oise. *(Bulletin Monumental).* — *R. Métivier.* Les Bastides et Eglises fortifiées du Gers *(Compte-rendu société Arch. du Gers).* — *J. Momméja.* L'Oppidum des Nitiobriges *(Compte-rendu 68e congrès Arch. de France).* — *O. de Poli.* Le Pape Urbain IV *(Revue des Questions héraldiques).* — *De Rivières.* Les Statues tombales du Musée des Augustins, à Toulouse *(Memoires Société arch du Midi de la France.* — *A. Thieullen.* Le préchelléen en Belgique *(Mémoires Société anthrop. de Paris).*

— *H. Courteault.* Les mésaventures d'un ambassadeur vénitien à la fin du XVIe siècle *(Revue historique diplomatique).* — *R. Elie.* Madame de Sévigné en Bourgogne, d'après ses lettres *(Bulletin du Diocèse de Dijon).* — *R. le Rouzic.* Carnac. Fouilles faites en 1901 et 1902 *(Bulletin Société polymathique du Morbihan).* — *I. Quarré-Reybourbon.* Une impression lilloise à gravure sur bois *(Bulletin Société etudes de Cambrai).* — *H. Quilgars.* Les découvertes d'augets de terre cuite sur les côtes de Bretagne et les fouilles de Mesquer, Loire-Inférieure *(Bulletin Société polyma. du Morbihan).* — *L. Rosenthal.* Promenades dans Florence *(Mémoires Société Bourguignonne de géographie et d'histoire).* — *L. Turmel.* L'Eschatologie à la fin du IVe siècle *(Revue d'histoire et de littérature religieuse).* — *L. de Vesly.* Exploration archéologique de la forêt de Rouvray, Seine-Inférieure *(Bulletin Société libre émulation Seine-Inferieuro).*

REVUE DES REVUES

*** La France illustrée (Mai). — *Le Portail de Metz*, par Aimé Giron (1 gravure). — Suite de *Nos Cathédrales : Notre-Dame de Rodez (Aveyron)*, par M. l'abbé A. Bouillet, (5 gravures).

— Les Contemporains. (Mai). — *Lamarck, 1744-1829*, par Louis Théret. — *Goya, 1746-1828*, par J.-E Desforts. — (Juin) : *Joseph II, 1741-1790*, par E.-G. Ledos. — *Villaret de Joyeuse*, par J. de Beaufort.

— La Lorraine artiste. (Mai). — *A propos du prix de Rome*, par Emile Gallé, 11 reproductions d'artistes lorrains. — *La Pépinière de Nancy*, par Ch. Pfister.

— Bulletin des Sociétés artistiques de l'Est. (Juin). — *Un lorrain qu'on oublie*, par Adrien Recouvreur.

— La Revue Septentrionale. (Mai). — Etude de M. R. Le Cholleux sur *Jean Gossart de Maubeuge.* — *Les Expositions*, par M. Jacques Moleux, R. Le Cholleux, Maury et Guyon-Verax.

— Revue d'Histoire de Lyon (t. II, 1903, fascicule II : Mars et Avril). — *F. Fabia.* Vitellius a Lyon. — *L. Galle.* Pierre Louvet, sa vie et ses travaux *(fin).* — *S. Charléty.* Le régime douanier à Lyon, au XVIIe siecle *(fin).* — *G. Guigue.* Une miniature lyonnaise. La salle du Consulat au XVIe siècle (gravure) — Cérémonial public de l'Hostel-de-Ville de Lyon (1580), publié, avec une introduction, par *M. Rochex (suite).* — *Bibliographie :* I. *Otto Vœtter.* Les Monnaies de l'Empereur Gallien et de sa famille (par le Dr *E. Poncet.* — II. *G. Guigue.* Vanloo négociant (1745-1767). — III. *E. Berlot-Francdouaire (Pierre Virès).* Une Vie. Aimé Vingtrinier. — IV. A propos du général Cabrera. — François-Pierre-Suzanne Brac. — V. *Manin*, Galerie des Lyonnais célèbres. — VI. Livres nouveaux. — Chronique.

(Mai et Juin). — *P. A. Bleton.* Le Régiment de Lyonnais. — *Ph. Gonnard.* Un Lyonnais à Sainte-Hélene (1816-1821). — *Ph. Pouzet.* Les anciennes Confréries de Villefranche-sur-Saône. — *C. Latreille.* Un membre de la Petite Eglise à Lyon : Claudius Prost. — Cérémonial public de l'Hostel-de-Ville de Lyon (1680), publié, avec une introduction, par *M. P. Pochex (fin).* — *Bibliographie* : Aimé Vingtrinier. — I. *Léon Galle et Georges Guigue.* Histoire du Beaujolais. — II. *Léon Chaine.* Les Catholiques français et leurs difficultés actuelles. — III. *C. Latreille et M. Roustan.* Lettres inédites de Sainte-Beuve à Collombet. — IV. *Marcel Vigne.* La Banque à Lyon, du XVe au XVIIIe siècle. — V. *E. Pariset.* Les Tireurs d'or et d'argent à Lyon, du XVIIIe et XIXe siècles. — VI. *P. Richard.* La Légation Aldobrandini et le Traité de Lyon. — Sociétés savantes : Travaux de l'Académie des Sciences, Belles-Lettres et Arts de Lyon, par *A. Vachez.* — Chronique.

— L'Anjou Historique. (Troisième année n° 6. Mai 1903). — *Simon Gruget, curé de la Trinite.* Histoire de la Constitution civile du Clergé en Anjou : Election de l'évêque intrus; prestations de serment et rétractations à la suite de cette élection. — *F. Uzureau, directeur de « l'Anjou historique ».* Les victimes de la Terreur en Anjou : Liste des personnes guillotinées à Angers, Saumur, Doué. Les Ponts-de-Cé, etc. — *Charles Loyer.* Cholet sous la domination de Stofflet *(fin).* — *Hugues Nardon, préfet de Maine-et-Loire.* Le département de Maine-et-Loire en 1802 : rapport secret. — *Andegavania* : Saint-Florent-le-Vieil (1362-63). — Le miracle des Ulmes. — Mme de Sévigné et Henri Arnauld, évêque d'Angers. — La voirie en Anjou (1788). — La Bourse d'Angers (1790). — La fête de la Fédération à Beaufort. — Achats de biens nationaux par la ville d'Angers. — Les juges de

paix d'Angers pendant la Révolution. — Les religieuses réfugiées à Angers à la fin de 1792. — Incendie de l'église abbatiale de Saint-Nicolas-lès-Angers. — Conflits entre le comité révolutionnaire d'Angers et la commission militaire. — Angers au mois de février 1795. — *Chronique Angevine* : Décès, mariage, élection, çà et là. — *Bibliographie Angevine* Livres et Revues. — Tables des matières de la 3e année.

— L'Occident. (Mai). — *Colin Saint-Gall*. De la certitude. — *Albert Cloüart*. La Légende de saint Guirec. — *Robert de Souza*. Gaston Paris. — *Henri Chéron*. Le Provinois et la « Plaine de France ». *Armand Seguin*. Paul Gauguin *(suite et fin)*. — *Raoul Narsy*. — *L. R.* Propos. — *Pierre Valbranche*. Les Salons de 1903. — *René de Castéra*. Chronique de musique. — Notes. — Portrait de Gauguin par lui-même.

(Juin). — *François de Poncher*. Force centripète. — *Robert de Souza*. L'Héroïde de l'aigle aux ailes blanches. — *Adrien Mithouard*. Des hommes : un pauvre. — *Charles Morice*. Le Music-hall *(suite et fin)*. — *René de Castéra*. La damnation de Berlioz par M. Raoul Günzburg. — *Pierre Vimal*. - *Raoul Narsy*. Propos. — *Raoul Narsy*. - *Colin Saint-Gall*. Chronique d'architecture. — Chronique de peinture. — Notes.

— La Tradition. (Mai). — Traditionnisme de la Belgique *(suite)*, *Alfred Harou*. — Dans les Alpes *(suite)*, *Jacob Christillin*. — Paris de 1800 à 1900 (avec cinq gravures). — Chanson populaire du Bas-Poitou, *Jean Simonneau*. — Un coin de l'Italie Méridionale, *Prof. Aniceto Specchio*. — Galerie Traditionniste : Ignace Bernstein (avec portrait) *H. C.* — Chronique. — Bibliographie Traditionniste, *Pierre de Saint-Jean*. — Bibliographie des Provinces. — Journaux et Revues.

— Bulletin de l'art ancien et moderne. (Mai). — Au feu! Toujours au feu! par *M. Stéphane*. — Autour d'une vitrine, par *M. Emile Dacier*. — Les Fouilles d'Antinoë, par *M. M. F.* — Pour le Château de Dieppe, par *M. Eddy*. — L'Histoire de l'art au Congrès des Sciences historiques de Rome, par *M. H. F.-G.*

— Chronique des Arts (Mai). — *La Tiare de Saïtapharnès*, précédé d'un judicieux *Propos du Jour* sur le rôle du Conseil des Musées. — Note de M. Camille Benoit sur *la Peinture néerlandaise primitive au Musée du Louvre*. — Etude de M. Salomon Reinach sur *le Commerce des œuvres d'art et les amateurs américains*. — Note de M. L. Dimier sur un *Recueil inédit de crayons français*. — *Correspondance d'Angleterre*, par H. C. — *Petites expositions*, par R. M.

— Gazette des Beaux-Arts. (1er juin 1903). — Quelques réflexions sur les Salons, 1er article, par M. Henry Cochin. — Victor Hugo artiste, 1er article, par M. E. Bertaux. — La Vue de Sin-le-Noble, près Douai, par Corot, par M. E. Moreau-Nélaton. — Un portraitiste petit-russien au temps de Catherine II : Dmitri-Grigorévitch Lévitski, 1er article, par M. Denis Roche. — Bibliographie des ouvrages publiés en France et à l'étranger sur les Beaux-Arts et la Curiosité pendant le premier semestre de l'année 1903, par M. Auguste Marguilliier.

Six gravures hors texte : *Portrait*, par M. Albert Besnard, Salon de la Société Nationale des Beaux-Arts : photogravure. — *Paris vu de la maison habitée par Victor Hugo, rue de La Tour-d'Auvergne* 1848-1854, dessin par Victor Hugo, Musée Carnavalet : photogravure. — *Vue de Vianden*, dessin par Victor Hugo, Maison de Victor Hugo : photogravure. — *Vue de Vianden la nuit*, dessin par Victor Hugo, Maison de Victor Hugo : photogravure. — *Vue de Sin-le-Noble*, par Corot, Musée du Louvre : pointe sèche de M. Lopisgich. — *Portrait de Diderot*, par M.-G. Levitski, Bibliothèque publique, Genève : héliogravure.

Nombreuses reproductions dans le texte.

— Revue de l'art ancien et moderne. Juin 1903. *L'Art musulman, à propos de l'exposition du Pavillon de Marsan*, par M. Raymond Kœchlin. — *L'Exposition internationale de Venise*, par M. E. Durand-Gréville. — *L'Estampe française contemporaine* : *L.-B. Delfosse, peintre, graveur et lithographe*, par M. Henri Beraldi. — Les Salons de 1903 : *La Peinture* (II), par M. Raymond Bouyer. — *La Sculpture* (II), par M. Gustave Babin. — *Les Arts décoratifs*, par M. Henry Havard, inspecteur général des Beaux-Arts. — Bibliographie. — Tables semestrielles. — Gravures hors texte : *Vase* dit *Albarello*, Syrie, XIVe siècle, eau-forte de M. B. Kriéger (collection de Mme la comtesse de Béarn). — *Le Retour du marché*, lithographie originale de M. L.-B. Delfosse. — *Jeanne d'Arc monte au bûcher*, panneau central du triptyque destiné à l'Hôtel de ville de Tours, héliogravure d'après la peinture de M. Jean-Paul Laurens. — *Madame B... et ses enfants*, héliogravure, d'après le tableau de M. Ferdinand Humbert. — 36 illustrations dans le texte.

— Bulletin mensuel de la Société d'archéologie lorraine et du Musée historique lorrain. (Troisième année. Avril 1903). — *Procès-verbal*. — Rapport de la Commission des finances sur les comptes de l'exercice 1902, par *M. Ch. Guyot*. — *Mémoires : M. L. Germain* : Notes sur la famille de Guelff *(à suivre)*. — *M. Edmond des Robert* : Sceau de Jean de Bloise (1575). — *M. J. Nicolas* : L'ancienne église de Stenay *(suite)*. — *Chronique* : *M. E. Duvernoy* : La protection des monuments historiques et des objets d'art.

(Mai 1903). — *Procès-verbal*. — *Mémoires : M. Paul Chevreux* : La Merlusse au val de Saint-Dié. — *M. L. Germain* : Notes sur la famille de Guelff *(suite et fin)*. — *M. E. Duvernoy* : Le registre B. 256 des Archives de la Meuse. — *M. J. Nicolas* : L'ancienne église de Stenay *(suite)*. — *Bibliographie : M. E. Duvernoy* : Documents relatifs au comté de Champagne et de Brie, par M. Longnon. Trésor des chartes du comté de Rethel, par M. Saige. — *Musée historique lorrain* : Installation d'une suite de portraits des Gouverneurs et des Maires de Nancy. — Dons.

— Bulletin archéologique et historique de la Société archéologique du Tarn-et-Garonne (t. XXXI. - 1903. 1er trimestre). — Les Seigneurs et la Communauté de Montesquieu, par *M. Joseph Cayrou*. — Excursion de la Société dans le Haute-Quercy : Carennac, Castelnau-de-Bretenoux, Montai, Beaulieu, par *M. Jean Bourdeau*. — Exposition des Primitifs : Lettres de Bruges, par *M. le baron Bruno de Scorbiac*. — Bibliographie : Itinéraire raisonné de Marguerite de Valois en Gascogne, d'après ses livres de comptes, par *M. Ph. Lauzun*; analyse de *M. Antoine Delpey*. — Procès-verbal de la seance du 3 décembre 1902. — Protestation contre le déclassement de l'église de Lamourguier, de Narbonne. — Sonnet sur la mort de Fermat (XVIIe siècle). — Etablissement d'une garde nationale à Saint-Urcisse, de la sénéchaussée de Toulouse (1790-1791), par M. l'abbé *Taillefer*. — Procès-verbal de la séance du 7 janvier 1903. — Bastide retrouvée : Verfeil-sur-Seye, M. l'abbé *Galabert*. Habitation souterraine de Saint-Nazaire, au canton de Bourg-de-Visa, par M. l'abbé *Laffont*. — Explication des sigles du cloître de Moissac. — Rapport sur les travaux de la Société archéologique pendant l'année 1902, par *M. Ed. Forestié*. — Rapport sur les travaux de la Section de Photographie pendant l'année 1902, par *M. Mathet*. — Les sources de la Garonne, sujet d'une conférence de M. Saint-Yves, compte-rendu par *M. Georges Forestié*. — Planches : Gravures relatives à l'excursion de la Société dans le Lot. — Habitation souterraine de Saint-Nazaire, canton de Bourg-de-Visa.

ACADÉMIE & SOCIÉTÉS

⁂ ACADÉMIE DES INSCRIPTIONS ET BELLES-LETTRES. — Le 27 février, M. Ph. Berger parle d'une nouvelle inscription funéraire découverte par le P. Delattre. — Il lit ensuite un travail sur cinq inscriptions samaritaines que le P. Rouzevalle a découvertes à Damas, et dans lesquelles M. Berger reconnaît des fragments de la Bible. — M. Omont signale un plagiat littéraire très caractérisé, remontant au XIIe siècle et concernant une vie de saint Willibrod dont le texte original est d'Alcuin. — M. Clermont-Ganneau présente la photographie d'une statue d'homme debout, sans barbe, qu'il croit pouvoir identifier avec le Jupiter d'Héliopolis. — M. Perrot annonce que M. le duc de Loubat vient de consacrer aux fouilles de Délos une troisième somme de dix mille francs. — M. Aymonier entretient l'Académie de ses conclusions sur la fausseté des Annales du Cambodge, rédigées, selon lui, au XVIIe siècle, et contraires à la vérité historique que contient seule la lecture des monuments. — Le 6 mars, M. Perrot a lu, au milieu d'une vive émotion, la dépêche annonçant la mort de M. Gaston Paris. — Le 13 mars, M. d'Arbois de Jubainville parle d'une épitaphe gallo-ligure, trouvée dans le département du Rhône. — M. Héron de Villefosse fait part de l'état des fouilles entreprises par le P. Delattre à Carthage, qui ont mis à jour les murs de l'amphithéâtre de cette ville; il décrit des inscriptions ayant trait à une corporation de gladiateurs. — M. Sénart commente le mot *nirvâna* et lui donne le sens de délivrance finale de la transmigration. — M. Wallon lit une lettre du président de la *Royal Asiatic Society* au sujet de la mort de M. Gaston Paris. — Le même académicien dépose l'ouvrage de M. le chanoine Dunand sur Jeanne d'Arc. — M. Clermont-Ganneau présente des photographies nouvelles du tombeau découvert aux environs de Tripoli de Barbarie, et montrant la lionne Mithriaque. Il indique ensuite de nouvelles interprétations pour des inscriptions grecques provenant de la province de Pont de Gérasa. — MM. le docteur Capitan et l'abbé Breuil présentent les reproductions de grandeur d'exécution, des peintures découvertes dans la grotte de Font-de-Gaume (Dordogne), et représentant des rennes, des mammouths de l'époque quaternaire magdalénienne. — M. Havet commente divers passages de Plaute. — Le 27 mars, M. Perrot présente, de la part de M. Murray, l'ouvrage que celui-ci vient de publier sur les *Sculptures du Parthénon*. — M. Th. Reinach fait une communication à propos d'un nôme citharodique de Timothée, *les Perses*, remontant au Ve siècle av. J.-C.-M. E. Rivière parle de la découverte, dans une sablière parisienne, de fragments de poteries romaines et d'ossements marqués de chiffres romains. — M. Serruys donne communication d'un travail sur *l'élément verbal dans la composition lyrique des Grecs*. — Le 3 avril, M. Wallon lit une lettre du président de l'Académie britannique, annonçant que cette académie s'associe au deuil causé par la mort de M. Gaston Paris — L'Académie enregistre l'annonce que le musée de Delphes sera inauguré du 28 avril au 2 mai. — M. Ph. Berger parle d'une inscription découverte à Sidon, dans le temple d'Eschmoun, concernant le prince Sydykjaton, intermédiaire entre le roi Bodastoret et son grand-père Eschmounajar, et contenant le titre de *Roi des Rois*, inconnu jusqu'à ce jour dans l'épigraphie sémitique. — M. D. Serruys, continuant la lecture d'un travail sur « l'élément verbal » dans la poésie lyrique chez les Grecs, examine plusieurs périodes extraites des œuvres de Pindare et de Bouhylide. — M. le capitaine Weil parle de deux bas-reliefs découverts au Sinaï, datant de l'an 4000 av. J.-C. et constatant l'existence, à cette date, de l'exploitation d'un gisement de turquoises. — Le 8 avril, M. L. Delisle présente la photographie d'une peinture de Jehan Fouquet, appartenant à la série des antiquités juives du même peintre, conservée à la Bibliothèque nationale. — M. Clermont-Ganneau discute les conclusions de M. Ph. Berger, relatives à la qualification *Roi des Rois*, signalée par celui-ci, à la dernière séance, dans une inscription phénicienne. — M. S. Reinach entretient l'Académie du sculpteur Strongylion, dont l'*Artémis courant* a été imitée par Praxitèle, et d'une statue récemment découverte qu'il croit pouvoir attribuer à ce sculpteur archaïque. — M. Héron de Villefosse parle de *graffiti* tracés sur des poteries découvertes au Puy-de-Dôme, et contenant le nom du Dieu gaulois *Vasso-Kalete*. — Le 17 avril, M. Ph. Berger revient sur la communication relative à l'inscription du temple d'Eschmoun, et en montre une photographie qui donne raison à la lecture présentée par lui. — M. Héron de Villefosse parle d'une mosaïque découverte à Villelaure (Vaucluse), et représentant le châtiment par Diane de la nymphe Callisto. — M. S. Reinach présente les photographies d'une figurine en ivoire découverte à Cnossos (Crète) par M. A. Evans. — M. Chatelain entretient l'Académie du manuscrit d'Hygin, écrit en notes tironiennes, et que l'on avait en vain cherché dans la bibliothèque du Vatican. — Le 24 avril, M. Ch. Joret lit un travail du docteur Bonnet sur les figures peintes du manuscrit de Dioscoride, conservé à la Bibliothèque nationalz. — M. le Dr Hamy communique une lettre de M. Chevallier, sur les résultats de sa mission dans la vallée du Chéri. — M. G. Perrot annonce que M. le duc de Loubat vient d'augmenter le legs qu'il a fait pour les fouilles de Délos. — M. Héron de Villefosse communique une aquarelle de M. Pinchart, d'après la statue peinte découverte à Carthage par le P. Delattre, et représentant une prêtresse. — M. Havet poursuit son commentaire de Plaute.

— SOCIÉTÉ NATIONALE DES ANTIQUAIRES DE FRANCE. (Séance du 20 mai 1903). — Présidence de M. Durrieu, vice-président. M. Lauer entretient la Société d'une image du Christ conservée à Saint-Praxède de Rome et il présente la photographie d'une autre image semblable, conservée à Saint-Jean de Latran.

M. Demaison écrit au sujet d'une découverte de vaisselle romaine en argent qui a eu lieu à Reims en 1900.

M. Hauvette discute la restitution d'une inscription grecque en vers trouvée à Paros.

(Séance du 27 mai 1903). — Présidence de M. Durrieu, vice-président. M. Chenon présente une statuette gallo-romaine, sans tête, trouvée à Chateaumeillan (Cher).

M. Schlumberger présente des miniatures qui ont été découpées dans un manuscrit du moyen âge contenant le roman de Lacelot du Lac.

(Séance du 3 juin 1903). — Présidence de M. Durrieu, vice-président. M. Poinsot fait un rapport sur les fouilles qu'il vient de faire à Thugga, Tunisie.

M. Durrieu présente des photographies de miniatures conservées à Bourges qui ont été exécutées sur l'ordre du duc de Berry frère de Charles V.

M. Monceau interprète les inscriptions de deux pierres gnostiques.

A. G.

Le gérant : ANDRÉ GIRODIE.

1791-03 .— Imprimerie F. DUCLOZ, Moûtiers (Savoie)



LA

Chapelle de Sainte-Barbe

A LILLE

(Suite)



A dater de 1705, on voit figurer aux dépenses, l'achat de livres contenant l'office de Sainte Barbe accompagné de litanies et d'oraisons, et dont on prenait soin de faire relier quelques exemplaires[1]. Le produit de leur vente s'ajoutait aux recettes que l'on s'efforçait de grossir autant que possible. C'est ainsi que la confrérie leur attribuait les sommes qu'elle retirait d'objets devenus inutiles, tels que vieux bâtons de jardin, coffins ; et chaque fois que le bail de sa propriété était renouvelé, elle n'oubliait pas d'imposer à ses locataires le paiement d'une redevance au profit de la chapelle. Les jours de fête, on ornait celle-ci de plants de sapin, d'étoffes, d'images, de tapis, et l'autel était toujours paré de bouquets que l'on plaçait dans des boîtes en carton, le marbre étant protégé par une toile cirée. De temps en temps, des dons et des legs en augmentaient la richesse qui, en dépit de la surveillance exercée, tentait parfois les voleurs. On

---

(1) Notre bibliothèque particulière possède deux petites brochures de ce genre : l'une, de huit pages, contient les privilèges et indulgences des confrères et consœurs de la chapelle de Sainte Barbe à Saint-Etienne de Lille, ainsi qu'une courte oraison ; l'autre, de quarante-huit pages, donne le règlement et les statuts de la confrérie de Sainte Barbe de l'église Notre-Dame à Tournai, érigée en 1643, un abrégé historique de la vie de la patronne, une méditation et l'office complet avec litanies et diverses autres prières.

relève en effet dans le compte de 1707 à 1711, une gratification d'une livre douze sous accordée au valet des Orfèvres "pour avoir averti qu'on avait dérobé les broderies du bon ornement". Il en coûta quatre-vingts livres pour les remplacer par une Sainte Barbe entourée d'étoiles brodées sur un drap d'autel rouge ; encore l'un des ministres, Jean-François Delebecq, prit-il à sa charge personnelle le tiers de la dépense.

Des indulgences locales étaient affectées à la chapelle de Sainte Barbe de l'Eglise Saint-Maurice, et des bulles pontificales les renouvelaient périodiquement. Au commencement de l'année 1723, elles furent confirmées par le pape Innocent XIII, grâce au concours des pères Jésuites, qui reçurent treize livres pour leurs démarches. La nouvelle bulle de confirmation nécessita bien d'autres frais, notamment ceux de deux voyages à Tournai pour diverses formalités à remplir auprès de l'évêque; d'une copie du texte latin et d'une traduction en français, accompagnées de quatre chronographes et d'une petite pièce de seize vers, le tout dû à la plume de Tiroux, l'auteur d'une *Histoire de Lille* publiée en 1730 ; et ceux de *billets d'indulgence* imprimés avec gravures en taille-douce, que l'on remettait aux fidèles.

Il est vrai qu'il y avait bien quelques avantages, car pendant une octave qui se termina le 25 Avril, pour inaugurer la continuation de la faveur accordée par le Saint-Siège, le produit des quêtes et offrandes s'éleva à quatre-vingt livres seize sous. C'est alors qu'il est question pour la première fois de consœurs s'associant aux œuvres pieuses des confrères. Leurs noms étaient conservés dans un registre spécial, ce qui dénote l'existence d'une confrérie religieuse indépendante de la confrérie d'armes ; et la faveur des pieux associés se manifesta par une augmentation de services pour le chapelain qui, indépendamment des cérémonies ordinaires dont nous avons déjà parlé, était requis au moins une fois par semaine pour célébrer la messe.

Depuis longtemps la place de serviteur de la chapelle, autrefois remplie par le valet d'armes, avait dû être confiée à un autre personnage aussi rétribué. On jugea à propos de lui faire confectionner une robe neuve, qui revint au prix de quarante-huit livres, plus dix-neuf livres quatre sous pour *teinture, pressage et racou-*

trage, sept livres huit sous pour *faux galons* (compte de 1722-1723) et vingt et une livres pour un *blason d'argent avec la figure de Sainte Barbe* (compte de 1723 à 1725.)

La vogue de la chapelle de Saint-Maurice semble avoir excité l'envie des paroissiens de Saint Sauveur, car en cette même année 1723, une autre confrérie religieuse de Sainte Barbe fut érigée dans cette dernière église, qui, comme nous l'avons dit au commencement de cette notice, possédait aussi une chapelle dédiée à la patronne des canonniers. Ceux-ci tentèrent de s'y opposer. Le 6 septembre, une requête fut présentée dans ce but à l'autorité diocésaine, qui chargea le pasteur de Saint-Etienne d'examiner l'affaire. On fit immédiatement des recherches pour retrouver les titres de fondation, d'une part dans un vieux registre remontant à 1565, d'autre part à la Trésorerie de Saint Maurice ; et une entrevue eut lieu le 9, chez le curé de Saint Etienne, entre les ministres et le doyen de Saint Sauveur, nommé Lanselle. Deux jours après, les administrateurs Guillaume Picquart et Dominique Bigot, assistés du greffier de la Compagnie, Thumesnil, se rendaient à Tournai pour appuyer leurs réclamations. Tous ces efforts furent inutiles ; et le 29, un envoyé du chapitre, M. de la Bassarderie, vint signifier aux intéressés la décision de l'évêque, ordonnant que les deux confréries subsisteraient dans les deux paroisses. Le voyage de Tournai exigea une dépense de cinquante-cinq livres, et les débours et honoraires du greffier montèrent à quatorze florins, huit patars; mais ce dernier en fit généreusement l'abandon "par considération pour Madame Sainte Barbe" (Compte de 1722-1723).

Les finances de la chapelle n'étaient d'ailleurs pas relativement en meilleur état que celles du Serment. En 1705, le confrère Arnould Pollet avait fait une avance de cinquante-huit livres, qui ne lui furent rendues qu'en 1721, pour rentrer en possession d'une Sainte Barbe d'argent ayant servi de gage. Par suite d'un compte liquidatif établi le 12 décembre 1723, la chapelle se trouvait alors chargée d'une dette de deux cent quatre-vingt-quinze livres seize sous, que les six maîtres consentaient à se répartir également, et à la fin de 1725, on leur devait trois cent cinquante-quatre livres, cinq sous, quatre deniers, (Compte de 1723-1725). L'un d'eux, Pierre Bernard Connet, se trouvant l'année suivante

dans une situation précaire et atteint d'une grave maladie, à laquelle il succomba, ses collègues s'empressèrent de lui rembourser la part de la dette sociale qui lui incombait.

Grâce à un minutieux inventaire dressé le 24 avril 1731, par les ordres du grand connétable Nicolas-Joseph Durand, nous pouvons donner une liste complète des objets que possédait à cette époque la chapelle de Sainte Barbe :

Quinze chandeliers de cuivre ;

Un Christ en cuivre avec pied en bois d'ébène ;

Une clochette de cuivre ;

Deux branches d'autel ;

Deux bassins et un tronc en cuivre jaune ;

Un bassin en étain ;

Trois statuettes de Sainte Barbe, une boule et un cœur en argent ;

Deux chandeliers d'argent ;

Deux couronnes pour la vierge et l'enfant Jésus ;

Un missel à boucles d'argent ;

Un Christ d'argent, *avec un piétement de bois d'ébène noir dans lequel est enchassée une Sainte Barbe également en argent ;*

Trois canons *à mettre dessus l'autel ;*

Une tête de mort et cinq fleurons d'argent ;

Une assiette et deux burettes en étain ;

Un calice *avec platine et cuillère* en argent doré ;

Trois chasubles (rouge, violette, noire), avec ornements et garnitures ;

Seize bouquets à fleurs de papier ;

Deux aubes, quatre amicts, six nappes d'autel et quatre de buffet ;

Dix bandes d'autel en dentelle ;

Huit lavabos et trois couvertures de calice ;

Deux couvertures de pierre d'autel et une troisième en toile cirée ;

Une robe de valet avec plastron et une Sainte Barbe d'argent ;

Un tapis de buffet rouge avec franges blanches ;

Cinq coussins d'autel dont deux noirs et deux en damas rouge et blanc ;

Deux tableaux de velours rouge brodé d'or ;

Deux couvertures d'autel en étoffe verte et rouge ;

Quatre petits tableaux ;

Un goufanon portant l'image de Sainte Barbe ;

Huit devantures d'autel avec leur cadre ;

Un tapis représentant St-Jean ;

Deux grands tableaux représentant Sainte Barbe avec une branche de fer, une clochette et une chaîne :

Une Sainte Agnès, une Sainte Dorothée et une Sainte Barbe en bois ;

Deux demi garde-robes et un petit coffre en bois *servant à mettre les ornements ;*

Deux tableaux sur bois, de chaque côté de l'autel ;

Une *asperge* ou goupillon.

De 1731 à 1756, les comptes de la chapelle ne contiennent presque plus rien qui mérite d'être mentionné. A partir de 1735-1736, on remarque qu'ils sont tenus en florins, patars et doubles, et non plus en livres, sous et deniers. Les recettes sont toujours alimentées par les mêmes sources, mais en dernier lieu les nouveaux confrères ne paient plus à leur entrée qu'un seul florin comme droit de chapelle.

Quant aux dépenses, il convient d'en signaler une nouvelle, celle de trois livres payées aux marguilliers de l'église Saint-Maurice pour avoir l'autorisation de faire le *pourchas* pendant tous les dimanches de l'année. Ajoutons que d'après une quittance du compte de 1734-1735, il paraissait être d'usage de déposer sur le buffet de l'autel, sans doute pour les bénir, les pains distribués aux pauvres après les obits ; qu'en 1736, le chapelain fut rétribué pour dire une messe *à l'intention de l'attente* du roi Stanislas, beau-père de Louis XV[1], et qu'un maître d'école reçut, en 1755, vingt et un florins dix-neuf patars à l'occasion de la Saint Nicolas.

Disons enfin que le compte de l'année 1755-1756, le dernier

(1) Le roi Stanislas venait de se réfugier en France, après avoir solennellement renoncé, le 28 janvier 1736, à toute prétention sur le trône de Pologne. Le 30 octobre suivant, le traité de Vienne le mettait en possession des duchés de Lorraine et de Bar, qui après sa mort devaient faire retour à la France.

que possèdent les archives des canonniers de Lille, se solde par un excédant de 5 florins, 16 patars $^3/_4$.

Cependant, l'absence de comptabilité spéciale ne prouve pas que la chapelle ait cessé d'exister : au contraire, on en retrouve plus d'une trace dans les recettes et dépenses des petits connétables et dans les papiers de la Compagnie.

Ainsi, en 1765, les Canonniers y font *décharger* huit messes par les pères Capucins, au prix total de cinq florins, *pour le rétablissement de Monseigneur le Dauphin*. Dans le nouveau règlement élaboré par leurs officiers en 1766, il est stipulé que la chapelle profitera :

1° De l'amende de dix patars infligée à chaque confrère qui n'assistera pas en armes au convoi et funérailles d'un membre de sa dizaine, aux *obits* de ses camarades décédés et à celui du lendemain de la fête de sainte Barbe, célébré à neuf heures du matin (article 11);

2° De la moitié du produit des amendes (de *deux liards* chacune) trouvées dans le tronc du tirage (article 12);

3° D'un droit d'entrée supplémentaire de vingt patars imposé à tout nouvel engagé (article 23).

Le 17 juin 1773, les deux chandeliers d'argent, figurant dans l'inventaire détaillé plus haut, sont vendus à un sieur Fourmantel pour la somme de cent quatre-vingt-dix-huit florins, par les *doyen, administrateur et capitaine d'armes*. L'annuaire du *Renouvellement de la Loi de Lille*, pour cette même année 1773, cite parmi les tableaux que l'on admirait alors dans l'église Saint-Maurice, un *Martyre de sainte Barbe*, peint par Bergame le père, comme faisant l'ornement de la chapelle de Sainte-Barbe.

Le rôle des ministres semble avoir été réduit peu à peu à celui de simples organisateurs de la fête patronale annuelle. Une lettre du greffier Dhin au grand connétable Guillaume Durand, en date du 16 novembre 1777, demande, en effet, en leur nom, *d'auoir*, pour ce jour solennel, *la grand'messe, la parade et la table*. Enfin, l'on remarque dans les derniers comptes du Serment, de 1785 à 1790, de nombreuses quittances de frais occasionnés par cette fête, également libellées au nom des maîtres de la chapelle, bien qu'elles soient payées par le petit connétable.

Bientôt, l'application des lois révolutionnaires aux édifices religieux et la transformation de l'église Saint-Maurice en temple de la Raison, le 21 septembre 1794, firent disparaître l'antique chapelle de Sainte-Barbe, dont tous les ornements, les meubles, les effets et l'argenterie, d'abord séquestrés, furent, sans doute, vendus et dispersés. Mais après la réouverture des églises, le 5 septembre 1797, et surtout après le Concordat de 1801, les doyens curés de celle de Saint-Maurice, devenue la principale basilique de Lille, par suite de l'incendie de Saint-Etienne en 1792 et de la démolition de la Collégiale de Saint-Pierre en 1793, s'efforcèrent successivement d'en poursuivre la restauration. On y comptait avant la Révolution au moins neuf autels particuliers. Sur ceux qui existent aujourd'hui, en dehors du Maître-autel, celui de Sainte-Barbe est le seul qui ait été relevé sous sa dénomination d'autrefois.

En 1811, la chapelle fut complètement restaurée et sur la demande du commandant Brame, un généreux propriétaire, M. Auguste Dusart d'Escarne voulut bien en prendre les frais à sa charge ; elle fut aménagée derrière le chœur, où elle se trouve encore aujourd'hui. Désireux de s'associer au rétablissement du culte de sa patronne, le corps des Canonniers sédentaires de Lille, organisé en 1803 pour remplacer l'antique confrérie dissoute à la Révolution, dont il continue les traditions, offrit, pour l'embellissement de la nouvelle chapelle, une statue de sainte Barbe en bois sculpté, montée sur un piédestal et peinte en blanc. Cette statue, bénite le 4 décembre 1811 en présence des deux compagnies en armes, fut fournie par un artiste nommé Delahaye et coûta deux cents francs. Indépendamment de cette largesse, le Conseil d'administration du Corps réclama et obtint du maire de Lille et du préfet du Nord, la restitution de trois tableaux ayant appartenu à l'ancienne confrérie et déposés au musée de la ville, qui avait été créé en 1795. Ces tableaux représentaient le martyre de saint Maurice, saint Charles Borromée, l'Enfant Jésus et sainte Thérèse. Par suite d'un accord conclu entre le Conseil, le curé Hurtrez et les marguilliers de la paroisse, le *Martyre de saint Maurice* fut exposé dans la chapelle de ce saint, *saint Charles Borromée*, *l'Enfant Jésus et sainte Thérèse* firent

l'ornement de celle de sainte Barbe, dont le marchepied, les boiseries, le pavé de marbre, la grille et les chandeliers avaient été donnés par M. Dusart-d'Escarne.

Enfin, une dernière restauration de la chapelle eut lieu en 1863; des listes de souscription, qui avaient circulé dans le Bataillon depuis 1857, réunirent une somme de cinq cents francs. Par une délicate attention, M. Leconte, doyen-curé de la paroisse Saint-Maurice, avait fait coïncider la bénédiction de la chapelle restaurée avec la célébration de la fête de sainte Barbe, qui tombait le 6 décembre. Le corps assista en armes à la cérémonie.

Parmi les principaux embellissements de la chapelle, il y a lieu de mentionner des vitraux remarquables dûs à l'habile peintre-verrier Charles Gaudelet. L'un de ces vitraux représente le comte de Flandre Philippe-le-Beau, accordant à la confrérie de Sainte-Barbe les lettres patentes de 1497, confirmant son existence et ses privilèges; un autre montre les canonniers lillois défendant leurs remparts, sous la protection de la sainte Vierge, de sainte Barbe et de saint Maurice.

Sur l'autel se dresse la statue de sainte Barbe, entourée de cette légende : *Domino Deo exercituum, sanctoe Barbaroe.* Enfin, de chaque côté se trouvent quinze dates et inscriptions se rapportant aux époques les plus connues des annales de la vieille corporation lilloise et formant comme l'abrégé de ses états de service :

1483. Le corps des canonniers de Lille est créé, sous le titre de Confrérie de Madame Sainte-Barbe.

1497. Philippe-le-Beau confirme les privilèges pour services rendus.

1541. Charles-Quint donne quatre carolus d'or pour aider à bâtir une maison pour exercer les canonniers, corps fort utile et nécessaire pour la garde, tuition, conservation et défense de la ville contre les ennemis.

1578. Lille défendue par six batteries servies par les canonniers bourgeois.

1581. Les canonniers de Lille au siège de Tournai.

1583. Aux sièges de Dunkerque et d'Audenarde.

1645. Sans garnison, les canonniers bourgeois défendent Lille.

1667. Louis XIV les félicite sur leur habileté et confère la noblesse à l'un d'eux.

1708. Le prince Eugène assiégeant les regarde comme les plus vigoureux défenseurs de Lille.

1717. Le duc du Maine donne aux canonniers deux canons d'honneur.

1744. Défense pendant soixante-dix jours.

1792. Les canonniers de Lille ont bien mérité de la patrie.

1802 (13 fructidor an XI). Bonaparte, premier consul, décrète une maison et deux pièces de canon, — Napoléon, empereur (2 thermidor an XII), donne l'hôtel aux canonniers impériaux sédentaires.

1809. Flessingue, trente morts.

1816. S. A. R. Monsieur maintient le corps parce qu'il a toujours été d'une activité réelle, prêt toutes les fois que la place est mise en état de siège.

A. DE MEUNYNCK.

Notes de Province et de l'Étranger

⁂ ALSACE (fin). — En une luxueuse brochure, tirée à part du volume V, n° 3, 1903, de la *Revue Alsacienne illustrée*, M. H. Juillard-Weiss, conservateur du Musée des Beaux-Arts, à Mulhouse, nous parle du miniaturiste *Josué Dollfus* (in-4°, 8 pages, 35 gravures. Strasbourg, F. Staat, 27, rue des Serruriers). Ce travail est le dernier écho de l'Exposition qui s'ouvrit, à Mulhouse, le 15 avril dernier, et qui rassembla l'œuvre du regretté portraitiste. Déjà, en 1902, l'*Histoire documentaire de Mulhouse* (Mulhouse, 2 in-4°, avec gravures. Veuve Bader et Cie) avait placé l'artiste dans la liste chronologique qu'elle donna des dessinateurs pour impressions sur étoffes de Mulhouse et de son rayon. Il y figurait à côté de Benner, de Hirn, de Fries, de Malaine et des Lebert, ces assidus collaborateurs de l'industrie des toiles peintes. Voisinage enviable, dès que l'on sait à quelle place doit rester l'œuvre de cette pléïade de véritables mais modestes artistes trop longtemps négligés.

A vrai dire, Josué Dollfus (1796-1887) ne fit qu'un court séjour, de 1819 à 1826, dans le dessin industriel. Son destin l'attirait autre part : il lui obéit et, après une escale à Paris, à l'atelier de Madame de Mirbel, il revint à Mulhouse, s'y voua tout entier à la miniature et à l'aquarelle. En cela, il appartient à l'art mulhousien du XIXe siècle et, par suite, au distingué con-

servateur de l'un de nos Musées d'Art français les plus importants en province, — quelles que soient nos frontières.

Comparée à Strasbourg et à Colmar, Mulhouse a longtemps été moins favorisée an point de vue artistique. Ses XIVe et XVe siècles sont vides ou à peu près de toutes manifestations de ce genre. Au XVIe siècle, en pleine Renaissance, c'est le colmarien Chrétien Waksterfer qui, en 1552, vient décorer son Hôtel-de-Ville. Enfin, au XVIIe siècle, la Révocation de l'Edit de Nantes permet à l'esprit français de se mêler à l'activité de Mulhouse. Il y fait son œuvre, préparant le XVIIIe siècle que M. Juillard-Weiss dit avoir été « *le dernier de l'existence de la République, mais le premier de son entrée dans la voie intellectuelle, littéraire et artistique.* » En matière d'alsatisme contemporain, cette déclaration a la plus grande valeur polémique.

Josué Dollfus naquit deux ans avant la signature de l'acte de réunion de Mulhouse à la France : c'est donc le premier artiste français de la région et, en toute sécurité, nous pouvons l'englober dans notre Ecole où sa place est honorable. Il y devance Ferdinand Wachsmuth (1802-1869), et, par la nature de son art, se rattache davantage au XVIIIe qu'au XIXe siècle. Son dessin est minutieux, un peu étroit, plus descriptif que synthétique. Quand Josué Dollfus traite un portrait, ce dessin est d'une sécheresse telle qu'il ne supporte pas l'analyse ; mais, dès que l'artiste quitte la figure pour le croquis d'un site, d'un geste, d'un groupe, il est merveilleux de voir combien ce dessin devient pétillant et gras. On sent le tripoteur de pierre lithographique, l'artiste désireux, après les Vernet, Isabey et tant d'autres, d'utiliser les ressources de l'invention de son compatriote Engelmann. Charlet et Raffet ont dû l'émouvoir ; le *Paysage de Syrie* ou la *Chasse en plaine*, de Decamps l'ont peut-être incité à faire, à Badenwiller, en 1833, les savoureux croquis que reproduit le travail de M. Juillard-Weiss.

Cependant Josué Dollfus n'eut pas été alsacien si le goût du modernisme n'avait été subordonné, chez lui, à la pratique d'un art du passé. Cet art fut la miniature. Chez Madame de Mirbel (1796-1849), il avait appris ce que Charles Blanc qualifie « *d'art de rendre, sans insister, l'éclat des chairs, les finesses du teint et la richesse des accessoires* ». Ce n'était point les croustillantes physionomies qu'Isabey traduisait de Fragonard à l'usage des Incroyables du Directoire, mais un prolongement de l'art de Greuze commenté, sur le tard, par les *Conseils pour la peinture du portrait* de Mme Vigée-Lebrun veillissante. Comme tous les élèves de Madame de Mirbel, Josué Dollfus fut pris au piège du néo-XVIIIe siècle qui sévit sous la Restauration. Il eut les bons et les mauvais côtés de cette réaction, en miniature, il fit sobre, exact, mais joli : ce fut le digne successeur du J.-G. Heilmann (1718-1760) dans l'iconographie du type mulhousien. On lui doit la suite la plus attrayante qui soit, en province, de bourgeois des abords de 1830.

Les 12 miniatures que M. Juillard-Weiss reproduit, dans son étude, figurent ce que Mulhouse comptait de plus caractéristique à cette époque : des Dollfus, des Kœchlin, des Schlumberger, etc., etc., tous bourgeois de bonne souche, intimement liés au passé de la ville et, trait commun, nés dans les dix ou quinze ans qui suivirent la réunion de Mulhouse à la France.

Or, chose singulière et qui n'a pas échappé à ceux pour lesquels l'œuvre d'art n'est que le reflet d'une mentalité, d'un type ethnique, il se trouve que Josué Dollfus, à son insu, a peint une suite de physionomies qui ont toutes les caractéristiques du type français, malgré le parti-pris à la Vigée-Lebrun. Imbu comme il l'était des enseignements de la célèbre artiste rénovés par Mme de Mirbel, on se demande, à l'examen de ses œuvres, pourquoi Josué Dollfus ne s'est pas strictement conformé, à Mulhouse, aux prescriptions des *Conseils pour la peinture du portrait.* Lui, que ne laissa pas insensible « *la couleur des joues*

qui doit tenir de la pêche dans la partie fuyante et de la rose dorée dans la saillante » ou le « *plus le nez de la personne est fin, plus la lumière doit être fine* », paraît coupable d'un impardonnable oubli. Que sont devenus, sous son pinceau, « *le mastoïde très fort, le cou gros qui prend très haut derrière l'oreille, l'ossement large du front, les joues assez ordinairement plates et étroites* », tout ce que Mme Vigée-Lebrun, durant ses années d'exil, dit avoir appris à mettre en valeur « *si l'on peint une allemande* » ? Josué Dollfus a-t-il failli à son devoir de portraitiste ou s'est-il contenté de peindre au naturel ses modèles ? La miniature, nul ne l'ignore, fut l'ancêtre de la photographie. Sa principale qualité était la ressemblance, et j'imagine que si Josué Dollfus s'était permis d'arranger mastoïde, cou, front et joues dans l'intérêt plastique des mulhousiens, ceux-ci n'eussent pas tardé à le laisser à ses rêves. Il faut donc se ranger du côté de l'artiste, imitant en cela les nombreux modèles qu'il peignit. Même à la loupe, nul pangermaniste ne pourra faire servir de glose au texte de Mme Vigée-Lebrun, les effigies de Mesdames *W. Gab. Zindel, Medard Schlumberger, Ferdinand Kœchelin* et tout spécialement les décolletés de Mesdames *Emile Dollfus* et *Jacques Blech*. Quant aux types masculins : *Jacques Blech, Emile Dollfus, Médard Schlumberger, Ferdinand Kœchlin* — artifice de Josué Dollfus ou sélection naturelle — leurs fronts hauts, la ligne horizontale de leurs sourcils, leurs nez souvent longs et minces les rapproche singulièrement du type bourguignon que Lamartine popularisa, en 1848, lors des premières manifestations de cette bourgeoisie libérale qui paraît avoir eu son foyer à Mulhouse.

Loin de nous la pensée d'infliger aux miniatures de Josué Dollfus la valeur d'un schéma d'anthropologue. L'exposition rétrospective de cet artiste ne donnera naissance à aucune nouvelle loi sur les zones dévolues scientifiquement au brachycéphale, pas plus que ne sortit une loi historique de la ressemblance de Jean Hofer, commandant de Mulhouse, avec Jean Sylvain Bailly, premier maire de Paris, son contemporain. Loin de nous toute hypothèse sur la sélection du type mulhousien de l'époque carolingienne à la période française, au cours des incidents que résume brièvement M. Juillard-Weiss en tête de son travail. Que Mulhouse ait évolué parallèlement à la Bourgogne et à la Champagne, qu'elle ait failli devenir la capitale de Charles-le-Téméraire, il importe peu à la valeur documentaire des miniatures ou des aquarelles de Josué Dollfus. Mais, nous référant à Taine, si nous admettons que « *l'œuvre d'art est déterminée par un ensemble qui est l'état général de l'esprit et des mœurs environnantes,* » les types de Josué Dollfus, fidèle imagier d'une bourgeoisie qui nous fit le sacrifice de sa liberté, revêtent un caractère tout spécial. Devant la ressemblance physique notée par l'artiste, nous nous affermissons dans la certitude des ressemblances intellectuelles et morales.

André GIRODIE.

***

Un groupe d'Alsaciens a fondé, le 3 Novembre dernier, une Société qui se propose de créer un *Musée Alsacien*.

Pour des raisons d'ordre pratique, il a été donné à cette entreprise la forme d'une Société à responsabilité limitée, comme offrant de grands avantages : souplesse des règlements, simplification des rouages, économie des frais généraux.

Dans la pensée de ses fondateurs, ce musée doit être un *Musée d'art et de traditions populaires alsaciens*.

Notre pays est riche en souvenirs et en traditions. Nos ancêtres, dans un effort patient vers l'idéal et sous l'empire d'une vision très personnelle de la beauté des formes et de l'harmonie des choses, ont su marquer d'une empreinte d'art originale les objets de leur vie usuelle, meubles, ustensiles, instruments professionnels, costumes, détails d'architecture. Ces objets donc, et

tant d'autres qui se rattachent directement au foyer et aux traditions populaires de l'Alsace d'autrefois et font ainsi partie de notre patrimoine, tout vulgaires qu'ils peuvent paraître, nous les aimons et les vénérons. Ils ont pour nous une signification morale non moins que documentaire. Les sauver de la destrùction et de l'oubli en les réunissant pendant qu'il en est temps encore, en les groupant et en les présentant au public, tel est le but que se propose le *Musée Alsacien*. Il y a là plus qu'une fantaisie de collectionneur ou de dilettante; nous y voyons pour tous les Alsaciens d'Alsace un pieux devoir à remplir vis-à-vis de leur pays et d'eux-mêmes.

Les noms des sociétaires sont une garantie du caractère de notre œuvre et une promesse pour son avenir.

Aussi, nous espérons vivement que vous voudrez, vous aussi, collaborer à la réussite du *Musée Alsacien* et soutenir et encourager une entreprise toute désintéressée qui ne peut porter ombrage à personne et qui nous semble digne de la sympathie et de l'appui de tous nos compatriotes. Nous avons déjà réuni un capital d'environ 24000 Marcs, mais cette somme est loin de suffire aux exigences multiples de notre entreprise dont les frais promettent d'être considérables.

Nous vous adressons donc un appel chaleureux, en vue de nous aider dans la mesure de vos moyens et du bienveillant intérêt que vous inspireront nos idées et les tendances de notre œuvre.

On peut faire partie du *Musée Alsacien* à titre de *sociétaire*, en souscrivant une ou plusieurs parts de *500 Marcs* (dont 250 doivent être versés au premier appel).

En dehors des souscripteurs de parts sociales, la Société désireuse de se concilier toutes les bonnes volontés, admet des *membres associés* et des *membres associés permanents*, qui auront leurs entrées au Musée et à toutes les expositions organisées par la Société.

Les *membres associés* sont ceux qui s'engagent à verser une cotisation annuelle minimum de *5 Marcs*.

Les *membres associés permanents* sont ceux qui font à la Société un versement d'au moins 100 Marcs une fois payés.

Un diplôme d'honneur, illustré par un artiste alsacien, sera offert à ces derniers.

En outre, la Société accepte avec reconnaissance tous les *dons en nature* qu'on voudra bien lui faire, tels que meubles, ustensiles, costumes, bijoux alsaciens, etc.

C'est dans la salle de l'ancien gymnase Heiser, *rue de la Nuée bleue*, *6*, au fond de la cour (maison Kuhff), que sont installés provisoirement les objets dont le *Musée Alsacien* a déjà fait l'acquisition, tels que meubles, barres de tonneaux et dégorgeoirs de moulins en bois sculpté, séries de costumes, ustensiles, etc., tous objets anciens et authentiques.

Sur votre demande, nous vous adresserons les statuts du Musée et la liste des sociétaires, afin de vous mettre à même de prendre une décision en toute connaissance de cause.

Les gérants soussignés seront heureux de recueillir votre souscription et de vous communiquer tous les renseignements dont vous pourriez avoir le désir.

Dr Pierre BUCHER, Quai Finkmatt, 5. — Léon DOLLINGER, Rue de la Douane, 7.

* * *

Je compte faire paraître très prochainement un album de *Portraits Mulhousiens*, reproductions très soignées, en photogravures, de peintures à l'huile, miniatures, gravures anciennes; en tout environ 150 à 200 portraits d'hommes et de femmes appartenant tous aux vieilles familles de Mulhouse, et dont les plus anciens datent de la fin du XVIe siècle, les plus récents de 1830.

Au point de vue du costume, seul, la collection offre déjà un très grand intérêt, faisant défiler sous nos yeux trois siècles de modes, dont on peut suivre l'évolution de génération en génération sur des figures

appartenant aux mêmes milieux et gardant jusqu'à des traits de ressemblance entre elles.

Et c'est pour accentuer davantage encore ce côté particulièrement intéressant de l'ouvrage que j'ai ajouté aux planches de portraits proprement dits, des tableaux synoptiques, où sont groupés dans leur ordonnance généalogique tous les personnages d'une même famille.

L'ouvrage comprend 50 à 60 planches dont chacune reproduit 4 ou 5 portraits, plus les groupements dont il est question plus haut; le tout réuni en un élégant cartonnage.

Les personnages représentés appartiennent aux familles *Blech*, *Baumgartner*, *Dollfus*, *Engelmann*, *Fries*, *Heilmann*, *Hofer*, *Kœchlin*, *Mantz*, *Mieg*, *Reber*, *Risler*, *Schlumberger*, *Spœrlin*, *Thierry*, *Weiss*, *Zindel*, *Zuber*, et beaucoup d'autres.

Vous m'obligeriez infiniment en me signalant les portraits, intéressant mon recueil, dont vous pourriez connaître l'existence ou que vous posséderiez vous-même, afin de me permettre, au besoin, de les ajouter à mon album, car ce qui m'a poussé à entreprendre cette publication, c'est avant tout le souci de conserver sous forme de reproduction et de pouvoir grouper entre eux ces précieux souvenirs de notre vieille cité, qui, de plus en plus se dispersent aux quatre coins du monde et bientôt seront irrémédiablement perdus pour nous.

Le tirage sera limité au nombre des souscripteurs de l'ouvrage côté 25 francs.

Camille SCHLUMBERGER.

Ribeauvillé.

*
* *

*** ANJOU. — L'église du Pin-en-Mauges, « sanctuaire de l'honneur vendéen », suivant le mot de Mgr Luçon, évêque de Belley, s'est enrichie dernièrement d'une série de magnifiques vitraux, grâce au zèle de M. l'abbé Boiteau et au talent de M. Clamens. En voici l'énumération : — L'ancienne Vierge de Notre-Dame de Bon-Secours à Bellefontaine, la chapelle de Notre-Dame de Charité à Saint-Laurent-de-la-Plaine, le départ de Cathelineau, Cathelineau au calvaire de La Poitevinière, le combat de Jallais, le *Te Deum* à Notre-Dame de Chemillé, actions de grâces à Saint-Pierre de Cholet, victoire de Beaupréau, victoire de Fontenay, élection de Cathelineau généralissime à Saumur, Cathelineau blessé à Nantes, le général de Cathelineau tué à la Chaperonnière, Mgr Freppel et le général de Cathelineau, bénédiction du monument des Cathelineau par Mgr Baron, évêque d'Angers. — D'Elbée célèbre les fêtes de Pâques à Saint-Pierre de Cholet et rend les églises au culte, D'Elbée arrache à la mort les prisonniers républicains de Chemillé en invoquant les paroles du *Pater*.— La Rochejaquelein (si j'avance suivez-moi, si je recule tuez-moi, si je meurs vengez-moi), La Rochejaquelein (Pourquoi as-tu fait cela? — Mon parti me commandait de te tuer. — Et moi, ma religion me commandait de te pardonner). — Stofflet part d'Izernay pour aller chasser les républicains du château de Vezins, Stofflet visitant son hôpital de la forêt de Vezins. — Bonchamps (Grâce, grâce aux prisonniers! Bonchamps le veut, Bonchamps l'ordonne!), Bonchamps (J'ai servi mon Dieu, mon roi, ma patrie; j'ai su pardonner). — Lescure (Laissez-les prier, ils se battront mieux ensuite), Lescure blessé mortellement à la Croix de La Tremblaye près Cholet. — Charette fait jurer à ses volontaires sur le livre des Evangiles qu'ils seront fidèles à Dieu et au Roi, Charette conduit à la mort reçoit l'absolution d'un prêtre catholique.—Rends-toi, criait un gendarme à un soldat vendéen. Rends-moi mon Dieu, répondit-il. — Messe du curé du Pin-en-Mauges, M. Cantiteau, pendant la Terreur à la ferme de la Besneraie.— Pierre Cathelineau, frère du généralissime. – Perdriau, de la Poitevinière, etc.

— Au commencement de janvier, on a trouvé à Quincé un certain nombre de pièces de monnaie du IIIe siècle, aux effigies de

Gallien, de Salonine, sa femme, de Quietus, de Postumus, de Claude, etc.

⁂ BOURGOGNE. — A la Commission des Antiquités de la Côte-d'Or, M. Drioton rend compte de l'étude qu'il a faite à Fauverney des sépultures signalées par M. l'abbé Devanne, associé correspondant.

Les fouilles pratiquées au-devant du portail de l'église de Fauverney pour asseoir les fondations d'un clocher ont mis à jour un mur ancien en arête de poisson et une rangée de six cercueils en pierre avec couvercles. Sur la partie postérieure de l'un d'eux sont sculptées deux croix; le couvercle d'un autre porte une épée sculptée. Deux des ouvriers travaillant aux fouilles ont recueilli un petit vase mérovingien en terre grise et quinze grains de collier, un en verre bleu et quatorze en ambre, de forme ronde et plate, d'un diamètre variant de 8 à 22 millimètres.

En arrière des sarcophages de pierre, sur le sol naturel, on a rencontré plusieurs petites excavations en forme de creusets aux parois calcinées, des scories et des débris de bronze coulé. Deux anneaux, dont un en argent, des débris de statues en pierre, un fragment d'entablement et quelques monnaies du moyen âge ont été trouvées dans ces fouilles.

M. Devanne, curé de Fauverney, offre au musée de la Commission le vase mérovingien et les grains de collier.

— Un peu avant la fête de Pâques, a été placée à la Cathédrale de Dijon, sous la tour de Jean-sans-Peur une nouvelle cuve baptismale d'excellent style XIIIe siècle finissant, qui a remplacé la vasque en fonte de 1850.

« C'est, dit la *Semaine Religieuse*, une œuvre digne du monument dans lequel elle trouve place aujourd'hui. Elle a été exécutée sur les plans de M. Suisse, architecte diocésain.

« La cuve et son support sont en pierre de Sampans; la base reproduit avec fidélité le type de celle des piliers de la cathédrale. La gravité de la masse, l'exquise pureté des lignes, la sobriété savante et noble de l'ornementation s'imposent à l'estime, nous pourrions dire sans excéder à l'admiration.

« Un couvercle mobile en cuivre repoussé recouvre la cuve. Il est mû par un levier et une potence à pivot, conformément aux conditions des fonts baptismaux en usage jusqu'à la fin du XIVe siècle.

« La potence en fer forgé est ornée de quelques branches et feuilles de marronnier en cuivre repoussé. Le bras vertical où s'applique et s'enroule le câble métallique destiné à manier le couvercle soutient à demi un ange aux ailes déployées et horizontalement posé. Des deux mains, il tient le câble auquel pend le couvercle de la cuve.

« Cet ange, en cuivre repoussé encore, est l'œuvre de M. Gasq, notre éminent compatriote, auteur du monument de Mgr Rivet et des principaux motifs du monument Carnot.

« La cuve est sortie des ateliers de M. X. Schanosky, la ferronnerie est de M. Chaussenot. »

⁂ LORRAINE. — Tous les ans, les élèves sortants de l'Ecole nationale des Chartes, cette féconde pépinière d'érudits, soutiennent des thèses sur des sujets de leur choix, d'archéologie, d'histoire générale ou provinciale; l'histoire de Lorraine est assez rarement représentée dans ces travaux; or, deux années de suite, nous avons plaisir à le constater, elle a donné lieu à des études très sérieuses et méritoires qu'il est bon de signaler ici.

En 1902, M. Henri Levallois a présenté un mémoire sur le duc Raoul (1329-1346), ce vaillant guerrier, tombé pour la France à Crécy, dont le nom rappelle des légendes plus poétiques du reste que véridiques. Après avoir tracé un tableau de la Lorraine au XIVe siècle, puis établi la date de l'avènement de Raoul, en montrant que son père, Ferry IV, ne fut pas, comme on le croit généralement, tué à Cassel en 1328, il rapporte ses négociations et ses guerres, son gouvernement intérieur, nous parle de

sa cour et de sa famille, expose les principes de sa diplomatique, et termine par un catalogue de ses actes, auquel il a joint quelques pièces justificatives.

En 1903, M. Jean de Pange a fait un travail analogue sur le règne si important du duc Ferry III (1251-1303) : tableau de la Lorraine au XIIIe siècle, politique extérieure et intérieure, vie privée du duc, étude diplomatique de ses actes, avec en appendice des pièces justificatives et un catalogue des actes qui ne compte pas moins de 1480 numéros (H. Lepage n'avait réuni que 604 actes dans son catalogue de ce prince).

C'est par de semblables monographies, très fouillées parce que l'objet en est très limité, et appuyées sur des catalogues d'actes sérieux, que l'histoire encore si mal connue de la Lorraine au moyen âge se renouvellera peu à peu, et cela de deux façons : d'une part on mettra en lumière beaucoup de faits nouveaux ou mal compris ; de l'autre on détruira sans retour une foule d'erreurs, de légendes qui encombrent nos annales et les faussent. Enfin, un catalogue d'actes bien fait rend des services inappréciables à tous ceux qui s'occupent de l'histoire des localités, des familles, des institutions, du droit, etc. Le catalogue des actes de Mathieu II (1220-1251) dressé par le regretté Lemercier de Morière, et publié en 1893, en est la preuve péremptoire.

*** SAINTONGE ET D'AUNIS — La Revue de Saintonge et d'Aunis du 1er Juillet annonce la mise en souscription de *La Cosmographie*, avec l'espère et régime du Soleil et du Nord, par Jean Fontenau dit Alfonse de Saintonge, capitaine-pilote de François 1er, publiée et annotée par Georges Musset, archiviste-paléographe, correspondant du Ministère de l'Instruction publique et des Beaux-Arts. Un volume grand in-8°, publié dans le Recueil de Voyages et de Documents pour servir à l'Histoire de la Géographie depuis le XIIIe jusqu'à la fin du XVIe siècle, sous la direction de M. Henri Cordier et de M. le Docteur Hamy, de l'Institut.

Cet ouvrage est la reproduction désirée depuis si longtemps du manuscrit d'Alphonse conservé à la Bibliothèque Nationale. *La Cosmographie* du célèbre pilote contient le récit des voyages effectués par lui dans toutes les parties du monde connues de son temps, et la description de tous les pays qu'il a découverts ou parcourus depuis le pôle Nord jusqu'au sud de l'Amérique et aux confins de l'Australie.

Ce manuscrit a été utilisé par tous les historiens et les géographes qui se sont occupés de la découverte des deux mondes et de la géographie du XVIe siècle. Mais sa publication rendra de réels services à tous ceux qui n'ont pas la facilité de le consulter à la Bibliothèque Nationale. Elle est aussi particulièrement intéressante pour les savants de l'Ouest de la France, Alfonse étant né au village de Saintonge, près de Cognac, et ayant passé à la Rochelle le temps qu'il ne consacrait pas à ses voyages.

L'éditeur, M. Leroux, a bien voulu autoriser la mise en souscription, au prix de 25 francs, de 60 exemplaires de l'ouvrage qui, après la souscription de ces 60 exemplaires, sera mis en vente à un prix supérieur à 30 francs.

LANGUEDOC — *Société archéologique du Tarn-et-Garonne* (Séance du 3 Décembre 1902). Présidence M. le chanoine Pottier.

M. le Président lit une lettre de M. le baron de Rivières protestant contre le déclassement de l'église de Lamourguier, de Narbonne, annoncé par une lettre de M. Berthomieu, dont voici les passages principaux :

« Vous savez que, pour sauver notre collection lapidaire, nous avions, sur l'invitation de la municipalité, qui a immédiatement précédé l'administration actuelle, réuni et ordonné cette collection dans l'église de Lamourguier, travail qui a duré deux années, et fait classer cette église comme monument historique. La nouvelle

municipalité cherche à détruire l'œuvre de ses prédécesseurs. Nous apprenons en effet, par les journaux, et sans en avoir été prévenus, que, dans sa séance du 10 novembre dernier, le conseil municipal a voté en principe la démolition de cette église (pour en vendre l'emplacement comme terrain à bâtir) et voté le transport des pierres inscrites dans l'enclos qui dépend de l'église Saint-Just. Pour commencer, elle a donné au maire de Narbonne la mission de poursuivre, *per fas et nefas*, le déclassement de l'église de Lamourguier. J'ai informé de cette décision le Comité des Travaux historiques. »

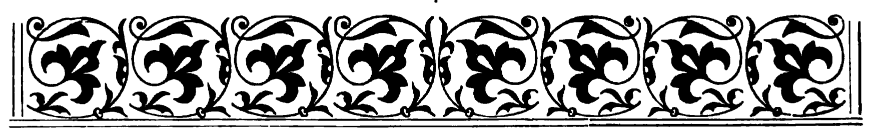
M. le baron de Rivières ajoute :

« La Société archéologique du Midi a décidé qu'elle en écrirait à la Commission des Monuments historiques pour protester contre cet acte de sauvage vandalisme, et qu'elle provoquerait dans toutes les sociétés archéologiques de France une protestation pour empêcher à tout prix ce déplacement insensé des vieilles pierres inscrites du Musée Lamouguier et la démolition de cette église. »

La Société archéologique de Tarn-et-Garonne proteste contre ce projet absurde et insensé, avec d'autant plus de raison qu'elle a pu, dans ses deux visites à Narbonne, non seulement admirer la collection lapidaire, célèbre dans l'Europe entière, mais aussi apprécier l'église elle-même qui la renferme. Cette église offre un exemple rare de voûte lambrissée portée sur des arcs-doubleaux.

M. Depeyre, président de la Sociétés des Études du Lot, recommande à l'attention de la Société archéologique de Tarn-et-Garonne l'église de Notre-Dame de Saux, commune et paroisse de Montpezat, menacée de destruction.

M. le président fait remarquer que le classement de cette curieuse petite église à coupoles, bien souvent visitée par lui, a été demandé, classement compris dans les vœux qu'a formulés le Congrès de l'Association pour l'Avancement des Sciences tenu à Montauban au mois d'août dernier. La Société joint ses vœux à ceux exprimés à ce sujet.



BIBLIOGRAPHIE

*** Maurice Gossart. — Un des Peintres peu connus de l'Ecole flamande de transition : Jean Gossart de Maubeuge, sa vie et son œuvre, d'après les dernières recherches et des documents inédits (in-8°, 147 p.).

L'Exposition des Primitifs flamands et les Congrès qui se tinrent, à Bruges, l'an dernier, devaient fatalement aboutir à une recrudescence de travaux sur l'Ecole flamande primitive, ses origines, ses ramifications, sa disparition devant l'influence italienne et Rubens. Les origines étaient connues; les ramifications de l'enseignement des Van Eyck, des Rogier Van der Weyden, des Memling avaient leurs lois et leurs délimitations. Quant à l'attrait de l'Italie, — funeste, selon les uns, utile, selon les autres, — la notion en était vague, éparpillée, sans précision possible. Matsys faisait trop oublier Van Orley et Floris; on argumentait, en matière de transition, sur des types de premier ordre, oubliant que

la dégénérescence ne peut être étudiée que sur des types de second ordre à défaut de types inférieurs. C'est ce qui a amené l'auteur de l'excellent travail que nous analysons à choisir le peintre Jean Gossart de Maubeuge, (*1472-1533*, d'après les hypothèses de M. Maurice Gossart, pages 19 et suivantes). En dehors des dates de naissance et de mort de l'artiste, — la dernière en particulier, — qui partageaient les érudits depuis de longues années, l'orthographe même de son nom restait à la merci de chacun : *Jean Gossaert, dit Jean de Mabuse (1470-1541)*, dit le catalogue du Louvre de MM. G. Lafenestre et E. Richtenberger et, avec lui, ceux de Vienne, de Dresde; *Jean Gossart*, rectifie celui de Berlin; *Jean Gossaert dit Jean de Maubeuge (1470-1532)*, dit le catalogue du Musée d'Anvers (1890); *Jean Gossart, dit Mabuse*, avance l'érudit M. Henri Hymans, qui, au cours d'une de ses monographies : *Villes d'art célèbres : Gand et Tournai*, page 76, le nomme *Mabuse* tout court; *Jean Gossart ou Gossaert, dit Jean de Maubeuge ou Mabuse (1470-1532)*, déclare enfin fort prudemment le catalogue du Musée royal de Belgique. L'auteur (pages 15 à 17) tient à ses noms : JEAN GOSSART DE MAUBEUGE et, preuves faites, les impose à toutes les éditions nouvelles des catalogues, y compris les dates qu'il avance.

Ceci établi, le travail se divise en trois parties : l'homme, le peintre et l'œuvre.

* * *

Jean Gossart est né à Maubeuge, « *petite ville qui faisait partie du comté de Hainaut, et qui, au* XVIIIe *siècle devint française* ». D'une quittance de Simon Gossart, relieur, dans le compte de l'église de Sainte-Aldegonde pour l'année 1514, l'érudit M. A. Jennepin avait déduit qu'il s'agissait du père de l'artiste et M. Maurice Gossart avance que l'enfant eut à sa disposition des manuscrits à enluminures que le relieur savait peut-être restaurer. Malgré les récits de quelques fantaisistes, les premières années de noviciat de l'artiste sont vagues. Devenu adulte, en 1487, il étudie chez Memling à Bruges. En 1503, la ghilde de Saint-Luc signale l'entrée dans la corporation d'un *Jean de Hainaut* qui, au dire de M. Pinchart, n'est autre que Jean Gossart de Maubeuge. Le récipiendaire a trente ans, sa nomination à la ghilde induit l'auteur à supposer que Quentin Matsys n'y fut pas étranger et, par suite, que Jean Gossart fut son élève. Jusqu'à ce jour, une incertitude régnait sur le séjour de l'artiste en Angleterre, entre 1470 et 1503, à la cour d'Henri VII : l'attribution d'un portrait du prince Arthur, fils aîné de ce roi, par Charles Blanc, aidait même à ce mensonge historique auquel M. Maurice Gossart se refuse à croire. Que n'a-t-il fait de même pour la supposition de paternité artistique qu'il accorde au relieur de Maubeuge, Simon Gossart, avant Memling et Matsys?

* * *

De 1503 à son dernier jour, l'artiste ne s'appartiendra plus. En 1506, l'atelier qu'il avait fondé à Anvers et qui « *devenait déjà célèbre dans le pays* » portait le renom de Jean Gossart de Maubeuge jusqu'à la cour du brillant Philippe de Bourgogne, au château de Suytbourg. Peut-être, le peintre vénitien Jacques de Barbary, dit *Le Maître au caducée*, égaré dans les Pays-Bas, depuis 1472, à la suite de l'ambassadeur Charles Bembo, fixa-t-il les regards du mécène sur le jeune maubeugeois. Quoiqu'il en soit, le 26 octobre 1508, Jean Gossart de Maubeuge quittait les Flandres avec le cortège qui, de Malines, accompagnait Philippe de Bourgogne dans sa mission secrète auprès du pape Jules II. (Voir à la fin du volume, aux *Pièces justificatives*, le manuscrit publié par l'auteur à ce sujet. Bibliothèque Nationale. Supplément français, 3211). Ce voyage dura, y compris le retour, jusqu'au 22 juin 1509, — et, aux dires de l'auteur, « *donne le secret de la formation italo-antique de Jean de Maubeuge* ». Reçu fastueusement dans toutes les villes d'Italie, à Vérone, à Florence et, par Jules II, à Rome, au temps des Ra-

phaël et des Michel-Ange, Philippe de Bourgogne oblige son peintre flamand, écrit Gérard de Nimègue, « *à peindre les monuments de l'antiquité qui lui plaisaient tant à Rome* ». A son insu, il l'imprègne du sentiment de la Renaissance, le met en contact non seulement avec les maîtres du XVIe siècle, mais avec les œuvres de leurs prédécesseurs; puis, de retour au château de Suytbourg, en Zélande, le place, avec Jacques de Barbary, dans un monde d'humanistes dont Erasme de Rotterdam guide les dissertations et que décrit avec minutie, Gérard de Nimègue, futur luthérien. Entre temps, l'artiste épouse la hollandaise Marguerite S'Molenaers et, dans les premiers mois de 1516, voit disparaître son ami Jacques de Barbary. Durant cette même année 1516, il est chargé, par l'empereur Charles-Quint, de peindre sa sœur Éléonore d'Autriche. (Voir les deux pièces publiées par l'auteur. Archives départementales. Chambre des comptes à Lille. B. 2263, No 2). En 1517, Philippe de Bourgogne, nommé évêque d'Utrecht, s'établit au château de Duerste-de, près de Wyck, dont il confie la décoration à Jean Gossart de Maubeuge. Ce fut là que vint lui rendre visite le peintre Hans Schoorel (voir page 39). On le retrouve, en 1523, à Malines, restaurant les peintures du cabinet de la régente Marguerite d'Autriche où, plus tard, sera admis Albert Dürer, durant son voyage en Flandre. Enfin, après avoir réfuté fort adroitement l'hypothèse d'un séjour à Louvain, l'auteur nous montre Jean Gossart de Maubeuge assistant aux funérailles de Philippe de Bourgogne, décédé au début de 1524 (voir page 41).

* * *

Il était dit que l'artiste ne connaîtrait jamais la liberté d'action. A peine son premier protecteur était-il décédé qu'un deuxième se présentait à lui : Adolphe de Bourgogne, neveu du défunt, qui l'amena à Middelbourg. Dans ce milieu aussi grave que la cour de Philippe de Bourgogne était agitée, Jean Gossart de Maubeuge travailla en paix. L'atelier qu'il y ouvrit devint un foyer d'italianisme d'où sortit Lambert Lombart, ami de Vasari, peintre, architecte, archéologue, littérateur, quelque peu échevin — et, disons la vérité, l'un des plus funestes ferments de dissolution de l'art primitif flamand. C'est là, au gré de l'auteur, une des tares de l'existence artistique de Jean Gossart de Maubeuge. Lié avec Christiern II, ancien roi de Danemark, l'artiste assiste aux fêtes de la cour où vient parfois Charles-Quint. En 1527, Lucas de Leyde le vient visiter, durant le voyage qu'il fait « *sur un trecksuyt à travers les canaux de Hollande* ». Les deux artistes se donnèrent réciproquement de magnifiques réceptions, et, liés d'amitié, firent un voyage à Anvers, à Gand et à Malines (page 46). Il convient, à ce propos, de louer le soin que prend l'auteur de la mémoire de Jean Gossart de Maubeuge. Déjà (page 38), à l'occasion de la visite de Hans Schoorel, il lui avait été donné de réfuter les calomnies de J.-B. Deschamps et d'Isaac Bullart tendant à faire de l'artiste une sorte de libertin, à ce point méprisable que Hans Schoorel aurait dû le quitter. Plus loin (page 45), ce dernier narrateur reprochant à l'artiste « *l'usage immodéré du vin* » avait trouvé un écho chez Madou, Descamps et A. Piérart. Enfin, (pages 45 et 46), au libertinage et à l'ivrognerie, Piérart ajoutait la passion du jeu poussée à ce point que, lors d'une visite de Charles-Quint à la cour d'Adolphe de Bourgogne, l'artiste, ayant joué sa robe pendant la nuit, l'avait remplacée, au matin, par une robe de papier magnifiquement peinte qui fit l'admiration de l'Empereur. Pour ce qui est du voyage de Lucas de Leyde, l'accusation est plus grave (page 47) : il s'agit d'empoisonnement. Descamps l'affirme; Bullart, moins formel, met cette calomnie sur le compte de la jalousie dont Lucas de Leyde serait mort en 1553. Mis à part la question d'agonie — *26 ans, de 1527 à 1553*! — on a peine à croire à ce forfait de la part d'un

artiste admis, à titre d'ami, à la table de l'austère Adolphe de Bourgogne. Pour ce qui est des autres chefs d'accusation, la multitude d'œuvres qui ont subsisté de Jean Gossart de Maubeuge prouve que le libertinage, l'ivrognerie et le jeu devaient avoir peu d'empire sur l'artiste, — si tant est qu'ils en ait eu!

En 1528, Jean Gossart de Maubeuge est chargé de veiller, à Gand, à la construction du tombeau d'Isabelle d'Autriche, épouse du roi Christiern II (voir lettre du roi, Archives de l'Etat, à Gand et à Copenhague). De cette date à celle de sa mort, survenue vers la fin de 1533, aucune autre œuvre ne signale l'artiste à l'attention du biographe. Il est cependant utile, dans l'intérêt de la documentation sur Jean Gossart de Maubeuge, de signaler le chapitre V, du Livre I de l'ouvrage de M. Maurice Gossart. Il y a là, condensée en quelques pages, tout ce qu'il est nécessaire de savoir sur la mort de l'artiste et, mieux encore, un modèle de forte argumentation très appréciable en matière d'histoire de l'art.

***

Si Jean Gossart de Maubeuge, considéré comme homme, est d'une ligne simple et peu différente de l'existence de la plupart des peintres à gage chez un seigneur, au Moyen Age ou à la Renaissance, il devient compliqué, bizarre, un peu mystérieux, dès que l'on considère, en lui, l'artiste seul. A l'avoir trop examiné sous toutes ses faces, l'auteur devient aussi compliqué. On sent qu'il est désireux de concilier tout à la fois le respect que doit inspirer la mémoire d'un ancêtre à son descendant, le besoin instinctif qu'éprouve un flamand de découvrir un congénère fort bien conservé sous une série d'influences superposées les unes sur les autres et réduisant leur victime à l'inaction pour la cause commune; enfin, les exigences de sa thèse : *l'italianisme a tué l'art national des Van Eyck que fut incapable de défendre Matsys*. Or, de cette obligation de tout concilier surgissent souvent des antinomies : tantôt Jean Gossart de Maubeuge est un *rénovateur* de l'art de Van Eyck ou à peu près (page 14), un *studieux* qui diffère, dans cette course du Nord vers l'Italie, à la fin du xve siècle, des *affolés qui s'y ruèrent, comme Van Orley et Floris et qui n'en revinrent pas* (page 14); tantôt, *il n'a pas été un original*, ou *toute son originalité a été dans l'imitation*. Frans Floris, lui, n'est qu'un *halluciné;* Jean Gossart de Maubeuge, au contraire, est un *sage*, qui *cherche des voies nouvelles en Italie* (page 121). L'auteur oublie qu'en matière de critique d'art, au point de vue du coefficient intellectuel d'évolution que représente l'artiste, les seuls résultats qu'il détermine peuvent compter. Pas d'illusion à se faire : il n'est pas de réaction possible en peinture, il y faut progresser ou mourir. Jean Gossart de Maubeuge, comme Martin Schongauer, comme tant d'autres enfants tardifs du gothicisme ne pouvait vivre dans le terrain des libertés communales de la fin du moyen âge et des libertés intellectuelles de la Renaissance. Mis en présence de l'antiquité, il resta sage et probe; mieux eut valu pour lui qu'il fut un halluciné, comme Frans Floris, qu'il ait ainsi subodoré le temps où Rubens traînerait l'Italie dans les Flandres et, de la *Joconde* de Léonard de Vinci ferait le portrait d'*Hélène Fourment*.

***

Malgré ces critiques, toutes personnelles, il y a lieu d'applaudir au soin que prend M. Maurice Gossart de définir les multiples influences qui se sont résorbées dans Jean Gossart de Maubeuge. Ainsi établi, l'artiste offre l'aspect d'un travail de mosaïque un peu barbare avec des parties inoccupées, de grandes taches où le sol paraît nu, froid et stérile. Ce *sage qui cherche des voies nouvelles en Italie*, dès que l'auteur se souvient qu'il est de ces flamands qui ont mis les Flandres d'autrefois en péril, *pille, imite, copie les Italiens de Florence et de Rome, laisse le meilleur de son talent se perdre dans ces*

illusoires tentatives et revient en Flandre chargé de dépouilles demi-grotesques, demi-falsifiées, prises sur le plus mauvais de l'art italien : le néo-antique (page 92). Voici, du même coup, le gros reproche lâché, et le problème posé très nettement :

— Quel fut le résultat des influences nationales sur Jean Gossart de Maubeuge avant son voyage en Italie?

— Quelle perte fit-il, durant son voyage en Italie, en ne se privant pas d'y étudier les maîtres de la Renaissance, et en oubliant de sauvegarder en lui l'artiste d'inspiration et de technique flamande?

— En quoi eut-il tort de quitter l'imitation de l'Ecole primitive flamande limitée à un très petit nombre de maîtres et de sujets pour chercher ses aises dans l'art italien?

* * *

Voyons les influences nationales.

A Memling, de 1487 à 1490, Jean Gossart de Maubeuge prend « *le calme solennel des étoffes déroulées* » (page 93) et le « *profil des têtes qui distingue les élèves de l'Académie de Bruges* ». Par lui, il connaît « *les dessins durs et colorés des chairs* » de Van Eyck et la manière de composer de Thierry Bouts. C'est la période de la *Descente de Croix* (Musée archéologique de Bruxelles). En 1503, Gossart est à Anvers, chez Quentin Matsys. Il y connaît « *l'exagération dans le sentiment et l'expression, la raideur de la pose, l'émotion dure des têtes, le goût pour la caricature des figures secondaires* ». C'est la période de l'*Ecce Homo* (Musée d'Anvers). En dehors de ces maîtres, d'autres viennent encore aggraver une initiation assez hétérogène : c'est Simon Marmion, d'Amiens; Nicolas Froment et Jean Bellegambe, de Douai, — l'école wallonne où l'auteur voit une parente de l'école primitive française de la fin du XVe siècle; c'est peut-être encore Jean Clouet le vieux qui, en 1475, travaillait pour le duc Philippe-le-Bon, à Bruxelles (Voir le reçu de ce dernier, page 95. Archives de la chambre des Comptes de Lille. Pièces comptables, 4144). Le résultat? Il se conçoit aisément, et M. Maurice Gossart l'explique à merveille dans le chapitre II du Livre III (pages 97 à 101) : Jean Gossart de Maubeuge recueillant l'héritage des gothiques du XVe siècle l'eut peut-être utilisé ; leur « *couleur puissante avec des rouges, des bleus et des clairs-obscurs chez Van der Weyden* » ne le laissait certes pas insensible. Dernier primitif, il le fut peut-être demeuré si les prototypes des Van Eyck et de Memling n'eussent désespéré l'âme compliquée de cette fin du XVe, de cette aurore du XVIe que définit si bien M. Maurice Gossart (page 96). On pria Gossart de faire autre chose : il essaya et il n'eut que le désagrément, pour nous, de n'avoir pas réussi.

La *Jeune fille pesant une pièce d'or* (Musée Impérial de Berlin), *l'Adoration des Mages* (collection Lord Carlisle, Caste-Howard) sont évidemment de bonne souche flamande, en qualité et en défauts, mais il n'y a pas lieu de déplorer que l'artiste n'en soit pas resté là. Ce serait même imprudent, pour la gloire de l'école flamande, de regretter que les lois de l'imitation n'aient pas fait graviter son esthétique autour de l'école de Van Eyck comme il en fut, autour de l'école d'Albert Dürer, pour l'école allemande. Au contraire, par l'artifice de Jean Gossart de Maubeuge, homme prudent en admiration, véritable flamand par les demi-abandons, l'art italien semble n'avoir brillé que pour le triomphe de l'art flamand du XVIIe : il a donné davantage aux Flandres qu'il ne lui a été rendu par elles. Quant à Gossart, resté gothique, il n'eut été que le scholiaste de Van Eyck; devenu Renaissant, il est l'aïeul de Rubens. Rien n'est plus normal !

* * *

A dater de 1507, Jean Gossart de Maubeuge traite des sujets que M. Maurice Gossart range en deux groupes : « 1° *le tableau de sainteté, héritage des ancêtres flamands, mais modifié par l'influence italienne;* 2° *le tableau de genre à l'italienne* ». Au premier :

la *Vierge à la grappe* (Musée de Berlin) et la *Vierge à l'Enfant* (Musée du Louvre). Au second : le *Christ chez Simon le Pharisien*, la *Vierge et l'Enfant* (Musée national, Parme), le *Saint Luc peignant la Vierge* (Galerie Sternberg, Prague). Il y a lieu de louer l'auteur d'y discerner fort habilement les prototypes italiens : un Apôtre de Raphaël, des Anges musiciens de Lorenzo di Credi, un saint Jean et un saint Pierre de Michel-Ange, le visage des Vierges à la Vinci, des détails à la Pietro di Cosino et à la Botticelli (page 106). Loin de nous la pensée que Gossart fit œuvre pie avec de tels pastiches, mais il convient de reconnaître combien l'art italien a droit à notre reconnaissance pour la science du nu, de la perspective et de la valeur des tons (pages 106 à 108) qu'elle lèguera aux Flandres par l'intermédiaire de Gossart. A Saint-Bavon de Gand, qu'il y a loin des anatomies et des perspectives de l'*Adoration de l'Agneau*, de Van Eyck à celles de la *Conversion du Saint*, de Rubens! Qu'il est équitable, par la pensée, songeant à Gossart et à son rôle entre ces deux antipodes, de ne pas se ranger à l'avis de M. Maurice Gossart dans l'analyse du volet de droite du *Christ chez Simon le Pharisien* où est figurée l'*Assomption de Marie Madeleine* (page 104). Il nous importe peu que le *Prieur* de ce volet *«ressemble étrangement aux portraits de Van Eyck»*, plus nous agrée la Madeleine, nu maladroit peut-être, mais qui a d'autres qualités que son *« nez de statue grecque »* et sa *« bouche minuscule à lèvres rouges »* (page 106).

* * *

De 1517 à 1533, selon M Gossart, l'inspiration de l'artiste est franchement italienne. Ici, sans arrière-pensée, il faut accepter toutes les critiques. La *Danaé* (Pinacothèque, Munich), l'*Adam et Eve* (Musée national, Palerme), le *Neptune et Amphitrite* (Musée impérial, Berlin) sont de plates flagorneries; Gossart n'est plus qu'un des comparses de l'art italien. Seule, l'*Adam et Eve* (Galerie Hampton-Court, Londres, sauvera la mémoire de ses œuvres durant cette époque. Rapprochée des portraits que nous connaissons de lui, elle montrera que, dans le partage que fit de son talent l'artiste impulsif que fut Gossart, la critique ne doit voir que le but atteint et non le procédé trop fluctuant du peintre. Certes, il faut en convenir, au strict point de vue de la peinture flamande primitive, il y a un lien ethnique entre *l'Agneau mystique* et l'*Homme à l'œillet*, de Van Eyck; le *Christ en Croix* et le *Barbara*, de Memling; la *Descente de Croix* et le *Charles-le-Téméraire*, de Rogier Van der Weyden. Il est évident, en l'espèce, que ce lien est plus étroit que celui qui joint les œuvres des deux périodes gothiques et italiennes de Jean Gossart de Maubeuge à son *Philippe de Bourgogne* (Amsterdam), à son *Portrait d'homme* (Berlin), à son *Homme au rosaire* (Londres) et surtout à ce pur chef-d'œuvre, le *Jehan Carondelet*, du Louvre. Mais, quand un artiste s'emploie à rajeunir le concept esthétique de son époque, de sa province, des maîtres qu'il admire en ne se refusant pas le droit de constater que leurs procédés vieillissent et sont impuissants à traduire le caractère dominateur d'un nouvel âge, s'ensuit-il qu'il faille l'exiler du panthéon intellectuel d'une race? Nous ne le pensons pas et, mieux encore, nous autres français dont l'art moderne date des réformes du Primatice, il nous semble enviable qu'un pays, comme les Flandres, ait eu pour réformateur de son art, — *un flamand!*

* * *

Qu'il nous soit permis, en terminant, de signaler, comme un travail digne de louange, le remarquable essai de catalogue historique que M. Maurice Gossart a dressé, dans le Livre II de son étude (pages 59 à 90), de l'œuvre de Jean Gossart de Maubeuge. Cette partie rassemblera tous les suffrages, et ce ne sera que justice. On y reconnaitra l'exactitude scientifique, la sobriété des descriptions qui rend un catalogue précieux

quand il les possède — et cela est rare. Tel chapitre, le *Bréviaire Grimani* et la part que prit Gossart au travail de Jacques de Barbary (pages 87 et 88), a le plus grand intérêt. Dans ce catalogue 11 phototypies hors texte reproduisent les œuvres principales de l'artiste. Ne pas insister sur les références de l'étude et le travail d'archives qu'il a nécessité serait vouloir être injuste à plaisir. Oublier de signaler, comme modèle de synthèse, l'*Introduction* (pages 13 et 14) nuirait au reste de l'ouvrage. Passer sous silence qu'il est une édition du *Beffroi*, la vaillante revue de Lille, constituerait un crime de lèse-régionalisme que ni l'auteur, ni l'éditeur, ni les septentrionaux ne nous pardonneraient, — et non sans raison.

ANDRÉ GIRODIE.

CALENDRIER DU MOIS

HISTOIRE DE L'ART

⁂ M. Emile Reinaud publie une étude sur le peintre *Charles Jalabert*, d'après sa correspondance (in-8°, 20 pl. Paris, Hachette et Cie, 7 fr. 50). — Notre confrère du *Journal des Débats*, M. André Hallays réunit une série de ses *En flânant* sous le titre *A travers la France*. Ils ont trait à la Touraine, au Berry, au Saumurois, à la vallée du Loir, au Velay, à l'Auvergne, à la Bourgogne, à la Normandie, à la Provence et au Comtat (in-16. Paris, Perrin et Cie, 3 fr. 50). — On met en souscription une publication sur les *objets d'art* de la célèbre *collection Wallace*, de Londres, dont les *peintures* ont déjà été décrites dans une publication dont la Xe livraison vient de paraître (Paris, Manzi, Joyant et Cie). — M. le comte de Valencia de Don Juan publie une étude sur les *Tapisseries de la couronne d'Espagne* reproduites en 135 phototypies (Madrid, Hauser et Menet, 150 fr.). — M. Henri Bouchot vient de cataloguer les *Deux cents incunables du Cabinet des Estampes de la Bibliothèque nationale de Paris* (in-f°. album de planches. Paris, Librairie Cie des Beaux-Arts, 250 fr.). — Des mémoires de la *Smithsonian Institution*, de Washington, M. Alfred E. Hippisley extrait une brochure, tirée à grand luxe, dans laquelle il publie un essai historique sur l'art céramique en Chine des origines à nos jours et un catalogue de la magnifique collection qu'il en possède. Cette dernière partie de la notice de M. Hippisley est à retenir pour la précision de ses détails techniques et historiques, le plan qu'elle suit et la suite de reproductions qui la complète : 21 planches hors texte reproduisant 42 œuvres de toutes les époques choisies parmi les plus typiques de la collection qui, y compris les bronzes et les laques, compte 438 numéros. En présence de ce travail aussi prolixe de détail qu'il est commode de format, il y a lieu de méditer sur l'inguérissable sécheresse de nos catalogues (in-8° 416 p., 21 pl. Washington, Goverment Printing Office).

ARCHÉOLOGIE

⁂ M. J. Barbot publie des *Recherches sur les anciennes fortifications de Mende* (in-8°, 83 p., 8 grav. et 1 lith. Mende, Privat). — M. C. Boulanger, conservateur honoraire du Musée de Peronne, publie le fascicule 3 de son Mobilier funéraire gallo-romain et franc en Picardie et en Artois (grand in-4°, 44 p. et planches. St-Quentin). — A l'occasion de l'achèvement du *Répertoire des sources historiques du moyen âge*, une étude sur le *Chanoine Ulysse Chevalier*, son auteur, a été publiée. Elle contient un travail sur l'œuvre scientifique de l'éminent érudit suivi de sa bio-bibliographie (grand in-8°, 116 p. et portraits. Valence, Céas et fils). — M. N. Guilet fait paraître le tome I de son *Dictionnaire historique, archéologique et biographique de Rouen* (in-8°. Rouen, imp. Blondel). — M. le chanoine Abgrall, notre membre correspondant de Quimper, a tiré à part du « Bulletin de la Société archéologique du Finistère », une excellente notice sur le *Vieux Quimperlé*. Il y fait preuve, comme toujours, d'une érudition scrupuleuse et d'une parfaite connaissance de la Bretagne monumentale et artistique. Notre-Dame de l'Assomption (XIIIe-XVe), la vieille abbaye bénédictine de Sainte-Croix (XIe ou XIIe ?) dont l'abside est reproduite dans l'ouvrage de notre confrère, le magnifique travail sculpté de la Renaissance, également reproduit, qui se trouve adossé au bas de la nef de la même abbaye et que l'auteur rapproche de l'art de Chartres et de Solesmes, des détails de maisons des Rues Mellac, Isole, Dom-Morice, l'ancienne église Saint-Colomban (XIIIe) en ruines, le pont de Gorréker (XIVe-XVIIe), la curieuse chapelle de Saint-David, etc., etc., tel est ce qui constitue l'intérêt de Quimperlé. A quelques kilomètres de la ville, M. Abgrall, nous signale un magnifique chancel dans la chapelle du château de Rosgrand. C'est là une œuvre de tout premier ordre, d'un style très pur, que l'auteur ne craint pas d'associer, en matière de sculptures sur bois, au baptistère et à la tribune des orgues de Guimiliau, au jubé de Lambader et au rétable de Kerdévot. Reproduite et décrite minutieusement par notre confrère, cette œuvre a de plus le bonheur d'être la possession d'un homme qui la conserve avec un soin jaloux. Diverses œuvres des XVe, XVIe et XVIIe siècles sont encore énumérées et décrites dans le très utile travail de M. le chanoine Abgrall (in-18, 24 pages, 4 grav. Quimper, Leprince).

ARCHÉOLOGIE RELIGIEUSE

⁂ M. l'abbé Eugène Jarossay publie une *Histoire de l'Abbaye de Micy-Saint-Mesmin-lez-Orléans*, 502-1790 (in-8°, 551 p. Orléans, Marron). — M. l'abbé A. Millon étudie la destination des *Dolmens et menhirs armoricains* (in-8°, 28 p. St-Brieuc, Prudhomme).

ARTICLES TIRÉS A PART

⁂ *Deschamps de la Rivière*. Recherches historiques sur Dollon (*Bulletin Société de la Sarthe*). — *F. René*. Les souterrains-refuges pré-romains de la vallée de la Sèvre Nantaise (*Revue du Bas-Poitou*). — *G. Bénédite*. Un guerrier lybien, figurine égyptienne en bronze incrusté d'argent, conservée au Musée du Louvre (*Fondation E. Piot*). — *Héron de Villefosse*. La Canthare d'Alise (*d°*). — (*d°*).

Petites notes d'archéologie *(Bulletin des Antiquaires de France)*. — *F. Lot*. Etudes sur le règne de Hugues Capet et la fin du xe siècle *(147e fasc. Bibliot. de l'Ecole des Hautes Etudes)*. — *G. Monod*. Gaston Paris *(Revue historique)*. — *L. Morin*. Excursions troyennes *(Le Troyen)*. — *V. Mortet*. Notes historiques et archéologiques sur la cathédrale et le palais épiscopal de Paris *(Bulletin monumental)*. — *P. Pellot*. Les origines de la Famille Taine *(Revue historique Ardennaise)*. — *E. Pottier*. Epilykos, étude de céramique grecque *(Fondation E. Piot)*. — *T. Reinach*. Le sarcophage de Sidamara *(do)*. — *G. Schlumberger*. Deux bas-reliefs byzantins de stéatite de la plus belle époque, faisant partie de la collection de Mme la comtesse de Béarn *(do)*. — *L. Serbat*. L'architecture gothique des Jésuites au XVIIe siècle *(Bulletin monumental)*. — *M. Tourneux*. Le jubilé bibliographique de Léopold Delisle *(Bulletin du Bibliophile)*.— *R. Triger*. L'église de la Visitation au Mans et son principal architecte, sœur Anne-Victoire Pillon *(Revue hist. et arch. du Maine)*. — *N. Valois*. Essai de restitution d'anciennes annales avignonnaises, 1397-1420 *(Annuaire Société histoire de Frauce)*. — *F. de Villenoisy*. Du fantastique végétal *(Notes d'Art et d'Archéologie)*.

— *E. Cartailhac*. Gravure inédite de l'âge du renne. Grotte du Chaffaud, Vienne, collection Gaillard de la Dionnerie *(Anthropologie)*. — *L. de Farcy*. Les fouilles de la cathédrale d'Angers *(Mémoires Société d'Angers)*.

REVUE DES REVUES

⁂ L'Action régionaliste (Juin). — Note sur la *Société de l'Art populaire*, par A. R. — *Pétition pour les langues provinciales*, par H. Gaidoz. — Attrayante suite d'opinions sur l'*Idée régionaliste*. — Correspondance sur le *Mouvement régionaliste*.

— La Tradition. (Juin). — Fin du travail de Jacob Christillin : *Dans les Alpes*. — *Le Château de Penne*, par M. de Beaurepaire-Froment.— Suite de l'étude comparative sur les proverbes de l'Italie méridionale, par A. Specchio.— *Louis E. Stanislas Piette*, par H. C. — Chronique, Bibliographie traditionniste, Bibliographie des Provinces, Journaux et Revues.

— Bulletin de l'art ancien et moderne. (Juin). — *Un dernier mot à propos de la tiare*, par M. Stéphane. — *Au Musée Guinet*, par M. F. — (Juillet). — *Protestation énergique et fort judicieuse contre le Trolley à Paris*, de M. Eddy. — *Compte rendu de la Cécession de Munich*, par Marcel Montandon.

— Les Contemporains. (Juin). — *Litz* (1811-1886), par J.-M..J. Bouillat. — *Claude Chappe* (1763-1805), par Barlo. — (Juillet). — *Mme Récamier* (1777-1849), par J. de Beaufort.

— La France illustrée (Juin). — Etude de M. A. Bouillet, notre président, sur *Notre-Dame de Verdun (Meuse)*, 5 gravures. — (Juillet). — Note sur la *Visitation*, groupe en marbre du XVIe siècle de l'église Saint-Jean de Troyes.

— Bulletin de la Société des Antiquaires de l'Ouest (2e série, tome X, 1er trimestre de 1903). Précieuse étude sommaire du R. P. C. de la Croix sur le *Baptistère Saint-Jean de Poitiers*.

— Chronique des Arts. (Juin). — *Propos du jour*. — *Nouvelles du Musée du Louvre*. — *Correspondance de Belgique*, par H. H.

— Gazette des Beaux-Arts. (Juillet). — La Sculpture belge et les influences françaises aux XIIIe et XIVe siècles (1er article), par M. Raymond Kœchlin; — Quelques réflexions sur les Salons (2e et dernier article), par M. Henry Cochin; — Un manuscrit de Philippe le Bon à la Bibliothèque de Saint-Pétersbourg (2e article), par M. Salomon Reinach, de l'Institut;— Le Salon de 1761, d'après le catalogue illustré par Gabriel de Saint Aubin (2e article), par M. Casimir Stryienski; — Tradition française et musée d'art antique, par M. Georges Toudouze; — Bibliographie : Anton Graff von Wintherthur (Otto Waser), par M. A. M.

Sept gravures hors texte : *La ruelle du pêcheur*, eau-forte originale de M. D.-S. Mac Laughlan (Salon de la Société Nationale des Beaux-Arts); — *Deuil marin*, par M. Charles Cottet *(ibid.)* : photogravure; — « *Le Soleil luit pour tout le monde* », par M. Jean Veber *(ibid.)* : photogravure; — *Le Benedicite des hospitalières de Beaune*, par M. Joseph Bail (Salon de la Société des Artistes français) : photogravure; — *L'Eté*, panneau décoratif pour le Capitole de Toulouse, par M. Henri Martin *(ibid.)* : héliogravure; — *Le Benedicite*, par J.-B.-S. Chardin (coll. de Mme Jahan) : héliogravure Chauvet; — *Un jeune élève*, tapisserie de Cozette d'après le tableau de Drouais (coll. du comte I. de Camondo) : photogravure.

Nombreuses gravures dans le texte.

— Bulletin périodique de l'Association pour l'enseignement des arts appliqués au culte. (Juin). — *Du sentiment religieux dans les œuvres de l'architecture*, conférence de M. L. Augé de Lassus.

— La Tribune de Saint-Gervais. (Juin). — Suite de l'article de M. l'abbé J. Dupoux sur les *Chants de la messe* et du travail de M. H. Ruittard sur *Henry Dumont*. Belle étude de Dom André Mocquereau sur une cadence des traits du huitième mode.

— La Lorraine artiste. (Juin). — *De la Meurthe à la Moselle*, suite des *Sites lorrains* de M. Emile Nicolas (4 grav.). — Dans le début de son étude sur le Salon la Société Nationale des Beaux-Arts, notre confrère Emile Hinzelin décrit l'*Ile heureuse* de Victor Prouvé et annonce la publication d'un prochain travail sur le Musée où M. E. Corbin « *fait à lui seul, en ce moment, ce que la Lorraine entière aurait dû faire depuis longtemps* ». — Suite des sites lorrains : *La Meurthe aux environs de Nancy* (4 grav.). — Note sur le peintre Ch. de Meixmoron avec 4 reproductions d'œuvres de « l'artiste lorrain dont la personnalité est la plus nettement déterminée », sur les pastels du décorateur Jacques Gauler (2 grav.) et les eaux-fortes en couleur de R. Lorrain (1 grav.).

— Revue Alsacienne illustrée. (Ve année, no 3, Juin). — Biographies alsaciennes (XIV) : *Josué Dollfus*, par M. H. Juillard-Weiss (voir *notes* de Juin). — *Histoire anthropologique de l'Alsace*, par le docteur E. Blind (en-tête, initiale et cul-de-lampe de L. Schnug). — Compte-rendu de l'*Exposition des artistes de Strasbourg*, par Jean Rapin, avec reproduction d'œuvres de Charles Spindler, Alfred Marzolf, Albert Kœrttgé, Léon Schnug, Carl Flaig, Paul Braunagel, Théodore Haas, Henri-Gustave Krafft, L. de Seebach, Philipp Kamm, Georges Ritleng, A. Winnecke, Heinrich Loux, E. Gross, Emile Schneider, Johannes Riegger, Leon Hornecker, Robert Rauchert, Georg.-Daulner, Lucien Blumer, Albrech Muschweck, Carl Jordan, Albert Schultz, etc., etc.— Troisième partie du travail de M. le docteur Kassel sur les *Taques et Plaques de poêle en Alsace* (37 reproductions). — Chronique d'Alsace-Lorraine.

— Bulletin de la Diana. (Janvier-Mars 1903). M. le vicomte de Meaux retrace les travaux de plusieurs membres défunts de la Société dont MM. de Persigny et Teste noire-Lafayette. MM. J. Ory, les abbés Signerin et Prajoux font diverses communications. Du premier : *Construction d'un réseau d'égouts à Feurs* avec ces clauses dignes d'être citées comme exemple (l'auteur est maire de Feurs) :

« Dans le cahier des charges, dressé pour l'adjudication de ces travaux, il a été spécifié que tous les débris, tous les objets qui seraient rencontrés au

cours des fouilles resteraient la propriété de la ville; *que, s'il survenait la découverte de substructions digne d'être dégagées, d'être relevées avec soin, l'administration municipale pourrait faire arrêter les travaux pendant tout le temps nécessaire aux constatations, aux recherches.* »

— REVUE DE SAINTONGE ET D'AUNIS. (Juillet). — Il nous est agréable de reprendre les comptes-rendus de cette attrayante publication, l'une des plus utiles pour la connaissance de la région du Sud-Ouest. Les *Avis et Nouvelles* y annoncent le don fait au Musée de Saintes, par M. Abel Mestreau, d'un nouveau groupe de déesses mères. Notre confrère Ch. Dangibeaud y donne l'état actuel des fouilles aux arènes : « Le travail se borne au déblaiement de la partie supérieure de l'ellipse jusqu'au milieu du côté Sud, de sorte que nous n'en avons que les trois quarts ». — Dans les *Notes d'Etat civil*, suite des nécrologies consacrées, par diverses publications, au regretté Louis Audiat, dont la notice de notre collaborateur Henri Cherot dans la *Revue Bourdaloue*. — Excellent travail sur l'*Enseignement primaire à Rochefort-sur-Mer (1789-1803)*, par le chanoine P. Lemonnier. — Curieuse note de Jules Pellisson sur des *Exemples de Longévité en Saintonge et en Aunis*. — M. Ch. Dongibeaud émet d'originales hypothèses sur l'*Inscription du terrier de Toulon*. — Dans les *Questions et Réponses*, M. de M... serait désireux de retrouver les noms des miniaturistes qui ont laissé tant de portraits en Saintonge.

— REVUE SEPTENTRIONALE. (Juillet).— Compte-rendu de la Fêtes des Roses du 14 juin dernier avec l'éloge de La Fontaine prononcé par notre confrère M. Adolphe Lacuzon et divers discours dont celui du statutaire Henri Gauquié qui partage les honneurs de la Rose, cette année, avec Alexandre Guilmant.

— REVUE DE L'ART ANCIEN ET MODERNE. (Juillet 1903). — *Texte : Rodolphe Bereny*, par M. le Marquis Costa de Beauregard, de l'Académie française. — Les Salons de 1903 *(fin)* : *La Gravure en médailles et sur pierres fines*, par M. E. Babelon, membre de l'Institut. — *Un voyage de David à Nantes en 1790*, par M. Ch. Saunier. — *Les graveurs du* XX*e siècle : Gaston Darbour, peintre et graveur*, par M. Henri Béraldi. — *Les destinées d'une figure historique dans l'art des* XVIII*e et* XIX*e siècles : Hoche (fin)*, par M. Emile Bourgeois, maître de conférences à l'Ecole normale supérieure. — *L'Art de l'ivoire, à propos de l'exposition du musée Galliéra*, par M. Emile Dacier. — *Les nouvelles fouilles d'Antinoé*, par M. Al. Gayet. —*Graveurs et dessinateurs du* XVIII*e siècle*, par M. Marcel Nicolle, attaché honoraire au musée du Louvre. — *Bibliographie*. — *Gravures hors texte : Ferdinand Brunetière, de l'Académie française*, héliogravures Braun, Clément et Cie, d'après le tableau de M. Rodolphe Bereny. — *Tête de jeune fille, étude*, eau-forte originale de M. Gaston Darbour. — *Phryné, statuette ivoire* (collection de M. H. Vever), héliogravure Georges Petit. — *Madame du Barry en costume de chasse*, fac-similé de la gravure de Beauvalet, d'après le tableau de Drouais.

ACADÉMIE & SOCIÉTÉS

— ACADÉMIE DES INSCRIPTIONS ET BELLES-LETTRES. — Le 1er mai, M. Ph. Berger parle de la découverte récemment faite par le P. Delattre d'une inscription bilingue, relevée sur une coupe de plomb et dans laquelle il est question d'une offrande. — M. E. Senart parle avec éloge des procès-verbaux des séances du Congrès international des Etats d'Extrême-Orient, tenu à Hanoï en décembre 1902, et qui rendent compte des services rendus par l'Ecole à laquelle est due l'organisation de ce Congrès. — M. Babelon présente à l'Académie le second volume du *Catalogue des vases peints à la Bibliothèque nationale*, par M. André de Ridder. — Le 8 mai, M. S. Reinach présente un morceau de sculpture représentant trois personnages et une tête humaine, accompagnés d'une inscription en caractères grecs, inscription qu'il croit ligure. — M. Delisle propose à l'Académie de décerner désormais plus de trois mentions honorables dans le concours pour les antiquités nationales. — M. le Dr Hamy propose d'allouer 6.000 francs pour la continuation des fouilles dans le temple kmer d'Angkor, 15.000 fr. pour une mission scientifique de la Bénoué au Tchad, et 1.500 francs pour des fouilles dans les *tumuli* de Tombouctou. — M. Ph. Berger communique à l'Académie la photographie d'un disque de plomb, et donne la lecture de l'inscription bilingue dont il est orné.— Il présente ensuite le texte d'une nouvelle inscription funéraire découverte par le P. Delattre. — M. Babelon présente un grand médaillon d'or de Constantin frappé en 313, à l'époque où fut proclamée la liberté des cultes. — M. S. Reinach présente une inscription qui relate les succès d'un aurige, qui mena à la victoire des chevaux africains. — M. Babelon donne lecture d'un mémoire rédigé par M. Clermont-Ganneau dans lequel il est question d'un monument intéressant l'histoire de *Leptis magna*. — Le 22 mai, M. Ph. Berger communique la lettre dans laquelle M. Benedite raconte la mort de M. Gombert, tombé par accident, au cours de ses recherches, du haut de la stèle d'Aménothos IV — M. Ch. Joret donne lecture d'un mémoire sur la bataille de Formigny, et constate les souvenirs laissés par certains noms de lieux dits de la commune d'Aiguerville; M. Lair discute certaines conclusions de ce mémoire. — M. G. Serruys lit un fragment des Actes du concile iconoclaste de 815.— Le 29 mai, M. Cagnat donne à l'Académie, de la part de M. Carton, le résultat des fouilles de Sousse. — M. Léger donne connaissance des mesures prises pour assurer la conservation du monument élevé à Crécy, à la mémoire de Jean de Bohême, roi du Luxembourg. — M. Héron de Villefosse parle du trésor découvert en 1366, à Tournes, et qui contenait, d'après les registres de la Chambre des Comptes de Provence, des monnaies frappées à Marseille.— M. Bayet donne connaissance du résultat des fouilles entreprises par M. de Morgan à Sousse.— M. Ph. Berger présente une plaque en bronze appartenant à M. Perdrizet, provenant d'Ornithocomé, entre Tyr et Sidon, et ayant appartenu à des Juifs hellenisants. — M. E. Pottier met sous les yeux de ses collègues un fragment de vase acquis par le Louvre, représentant un cheval, et qui a été exécuté par un sculpteur grec nommé Sotades. — M. le docteur Capitan parle de la découverte qu'il vient de faire d'une huitième grotte préhistorique ornée de représentations d'animaux, la grotte de Bernifal près d'Eyzies, Dordogne.

NÉCROLOGIE

*** *Charles Perrandeau*, peintre français. — *Georges Callot*, peintre français. — *Ch. Loizeau de Grandmaison*, archéologue français. — *De Hefner-Alteneck*, critique d'art allemand. — *L.-A. de Champeaux*, écrivain d'art français. — *Eugène Verdyen*, peintre belge.

A. G.

Le gérant : ANDRÉ GIRODIE.

1877-03. — Imprimerie F. DUCLOZ, Moûtiers (Savoie)



L'Architecture aux Salons

DE 1903



IEN qu'une section d'architecture existe dans les Salons des deux sociétés rivales, elle se présente de part et d'autre, de façon fort différente. A la « Société Nationale des Beaux-Arts » 110 numéros seulement, parmi lesquels plusieurs, tels que des meubles, des vitraux ou des projets de papier ou de tenture, pourraient aussi bien trouver place dans la section voisine des Œuvres d'Arts, en y remplaçant des objets qui relèvent plus de l'architecture. En outre, malgré la présence d'artistes de grand talent et dont les envois sont du plus réel intérêt, on trouve un nombre regrettable de projets bizarres; édifices symboliques par leur forme, leurs couleurs et aussi leur mépris des lois trop terre à terre de la pesanteur et de la résistance des matériaux. C'est le cas pour ces temples des religions futures, conçus par MM. Garas et Gérard, qui nous donnent, sous le titre de Temple de la Mort, les résultats d'un cauchemar à deux; de la salle à manger de M. Plumet dont il vaut mieux ne rien dire, non plus que de la maison dédiée à Ibsen, par M. Provensal; du vitrail des rois mages de M. Lefèvre et d'autres encore. On voit aussi sévir outre mesure le modern style, et le plus souvent il n'est pas bon. Néanmoins, il offre un certain charme dans l'ameublement de cabinet de travail de M. Mulier, N° 64, dans les meubles exposés sous le N° 103, et qui semblent être de M. Théodore Lambert (la distribution des étiquettes laisse on ne peut plus à désirer) et en général

dans les meubles en bois cintré déjà exécutés. Cela se conçoit; le papier admet tout, mais la réalisation met l'auteur aux prises avec les nécessités constructives. L'art nouveau, qui utilise volontiers les longues courbes, donne de la légèreté et de l'imprévu aux meubles de bois japonisants et sait tirer parti de leurs couleurs naturelles. Par contre, il est le plus souvent malheureux avec le métal ou la pierre.

Les constructions ou les projets d'architecture sont rares. Je citerai cependant celui de M. Postel Vinoy pour l'hôtel de ville de Corbeil, heureux dans son ensemble, avec une tour d'angle assez originale, de style mi-Moyen âge, mi-Renaissance, flanquée au sommet de quatre clochetons mais dont on s'explique mal l'utilité, maintenant que les beffrois ne servent plus.

L'hôtel des Invalides dans une ville du midi, de M. Benouville, énorme et monotone usine, inspire le désir de ne pas être invalide. Il en est de même pour ses maisons d'ouvriers trop théoriques et peu tentantes, mais il se rattrape avec ses mobiliers de maisons ouvrières. Je doute cependant que ce soient de vrais ouvriers qui les achètent, et certainement ils feront le bonheur de beaucoup de simples bourgeois.

La maison bretonne que M. Courcoux construit à Trégastel semble de tous points heureusement conçue; le style en est bon comme couleur locale, et en outre elle s'approprie exactement aux besoins. On en peut dire autant de l'habitation de la Pointe du Raz, repaire de misanthrope ami du confort conçu par M. Collin. C'est une maison solide, trapue qui adhère au roc et semble se confondre avec lui.

M. Gosset envoie des dessins de coupoles des principales mosquées de Constantinople et un projet de théâtre populaire. Le plan, tout en différant sensiblement de celui des théâtres traditionnels, ne laisse pas de séduire à première vue, et est visiblement inspiré de celui des théâtres antiques.

L'auteur, du reste, a écrit sur cette matière.

M. Klein utilise à Paris pour une maison de rapport un terrain compliqué et qui est matière à solutions ingénieuses.

Les relevés archéologiques sont rares. Je ne vois à citer que le temple de Poseidon, non porté au catalogue, divers plans d'églises

construites en Orient par les Croisés et le relevé de la grange de l'abbaye d'Ardennes par Caen.

M. Lahalle est seul à représenter la Société de Saint-Jean avec trois études d'ameublement.

La section d'architecture de la Société des Artistes Français est toute autre. On sent que c'est chez elle que, par tradition, tous les professionnels de la construction doivent exposer; ils sont nombreux; le catalogue renferme 380 numéros; et si beaucoup ne sont que des croquis de voyages, des aquarelles ou des relevés de portions d'édifices connus, tous ont effectivement trait à l'architecture *stricto sensu*, et bien peu se rapportent à l'ameublement proprement dit et à ces arts, comme le vitrail ou la tapisserie, qui ne font que côtoyer la construction.

L'adresse et la sûreté de main des dessinateurs modernes étant connues, ainsi que le talent d'aquarellistes de la plupart des architectes, nous ne nous arrêterons pas à signaler une foule de très jolies aquarelles, vues de monuments qui ne sont en fait que des tableaux pittoresques, dont l'auteur joint à son savoir faire de paysagiste une expérience technique de constructeur qui lui permet de reproduire fidèlement un bâtiment.

Les autres envois peuvent se répartir sous les rubriques suivantes :

Églises;
Édifices publics;
Constructions civiles;
Relevés de monuments actuels ou ruinés;
Projets divers.

Il convient en outre de faire un groupe à part pour les nombreux projets relatifs au concours Subé, ouvert pour la construction d'une fontaine monumentale sur une place de Reims.

Si les églises sont nombreuses, il en est peu, nous n'hésitons pas à le dire, qui nous satisfassent pleinement. L'édifice doit remplir deux conditions : satisfaire à des exigences constructives tout en appartenant à un style déterminé, et répondre à des besoins moraux, religieux; or, si la plupart de ces projets sont fort bien construits, paraissent solidement établis et appartiennent à un style roman ou gothique que les archéologues peuvent localiser

dans le temps à 20 ans près, on n'y sent pas toujours l'édifice religieux, le lieu de prière où l'âme endolorie vient s'apaiser, se consoler ou se recueillir. Ce qui parfois fait plus vivement sentir ce défaut, c'est que l'édifice sorti de terre en quelques mois est neuf, a une unité de style effective, sans retouches, et sans ces adjonctions dues aux générations qui ont suivi. Cependant plusieurs inspirent la piété, alors même que le style en est moins un, ou plutôt moins uniforme, et il faut en conclure que c'est l'auteur dont l'esprit religieux se manifeste plus ou moins dans son œuvre.

Ainsi MM. Dezermaux et Mallet exposent les plans et élévation d'une église à Domfront où les flèches semblent bien chargées de décoration, la pente du toit un peu insuffisante et où cependant la destination pieuse de l'œuvre se manifeste en tout. Une autre très bonne composition est celle de l'église de Montréal, dans l'Yonne, due à M. Bidoire, et remarquable par la distribution des parties. Du reste, l'auteur montre les mêmes qualités dans un projet de sanatorium dont nous reparlerons. Une vue impressionnante est celle de la jolie église du Morne Rouge, Notre-Dame de la Délivrance dont le projet, par M. Picq, est daté de Fort-de-France, 15 Mai 1894. Le portail s'ouvre au fond d'une galerie qui rappelle l'entrée de Saint-Germain-l'Auxerrois. MM. Dezermaux et Mallet sont moins heureux dans l'église ogivale de Flers, bien sèche, et dont les hauts murs donnent une impression d'aridité. Le style de cette seconde construction est peut-être plus correct, mais il est moins pieux. La même critique peut être faite à l'église romane de M. Closson, également destinée à Flers.

Mentionnons encore les envois de notre collègue de la Société, M. Thomas; ils comprennent les dessins de quatre églises et d'un calvaire; puis ceux de M. Davi et Lesquendieu, St-Eliphe, à Rompillon (Seine-et-Marne) et l'église de Roye sur Matz (Oise). Une conception bien étrange est celle de l'église d'Asfeld (Aisne), présentée par M. Allard, chapelle ronde précédée d'une sorte de promenoir, puis d'un édicule qui donnent à l'ensemble la forme d'une raquette.

A côté des églises proprement dites, il faut placer un monastère dans les montagnes, par M. Hulot. Il est d'aspect satisfaisant

en tant que distribution des bâtiments, mais son style roman, encore voisin de l'époque byzantine, dénote une recherche exagérée du style pur, et par suite donne une apparence factice qui nuit au projet,

M. Joubert expose un hospice dans les Alpes, qui dénote une connaissance approfondie des exigences du pays. Le plan est simple, la construction basse, solide, pour résister à l'accumulation des neiges, la pente des toits est bien celle indiquée par une expérience plusieurs fois séculaire, tous les bâtiments se serrent les uns contre les autres près de la chapelle.

M. Guilbert construit, rue Jean Goujon, pour les Arméniens non catholiques, une chapelle qui unit d'une manière assez heureuse le type des églises orthodoxes avec ce que nous sommes habitués à voir. Au dessus de l'iconostase, la voûte est ornée d'un Christ trop visiblement inspiré de celui peint par Tissot dans la chapelle des Dominicains du faubourg Saint-Honoré.

Deux restitutions archéologiques ne peuvent pas être passées sous silence. L'abbaye de Toursaint, dont les ruines remplies de pierres tombales et d'arbres, sont un des coins les plus sauvagement exquis d'Angers, par M. Dubos, et le prieuré royal des Dominicains de Saint-Louis de Poissy, par M. Vorin.

Deux projets montrent de façon satisfaisante combien un édifice peut être manqué lorsqu'on ne le traite pas dans le sentiment religieux qui en est inséparable.

L'un est un monument commémoratif de M. Castex, en collaboration avec MM. Larue et Boussard. Destiné à un milieu de place publique, il se compose d'un gigantesque obus de pierre, surmonté d'un coq et gardé par trois sentinelles. L'autre de M. Pin, est consacré aux Morts de l'Océan. L'idée est belle et le site, sur un promontoir escarpé, superbe, aussi voit-on avec peine cette pyramide à huit pans, fort banale malgré l'accumulation des matériaux, avec une crypte en croix. Peut être même les gens du métier y trouveraient-ils fort à reprendre ?

Parmi les édifices publics le plus important est sans contredit le projet de la nouvelle Imprimerie Nationale transportée hors Paris ; énorme rectangle dont les vastes ateliers se présentent d'une manière flatteuse à l'œil, mais que l'on ne peut juger sans

un examen approfondi. Le projet est de M. Duval. Non moins considérable avec ses champs de manœuvre et ses manèges est le plan d'école militaire de M. Hébrard.

Deux sanatoriums et deux hôpitaux méritent de fixer l'attention. Les premiers répondent à des concours fait par le roi d'Angleterre. L'un, de M. Ridoire, est destiné aux indigents; l'autre, de M. Eichmuller, sera élevé pour les tuberculeux dans les environs de Londres. Il se caractérise par la grande étendue des façades qui assurera le maximum d'air et de lumière, mais aux dépens des facilités de service que procure le groupement. Dans son projet d'hôpital ophtalmologique, M. Perronne utilise très judicieusement le terrain dont il dispose en vue du but spécial a chercher.

L'hôpital de M. Perretti semble moins heureux. L'isolement des maladies diverses, la répartition des lits en petits groupes est une condition recherchée par les hygiénistes actuels, mais il ne faut pas l'atteindre au prix d'inconvénients plus graves. Ici, la dispersion excessive des services ferait perdre en longues courses le temps du personnel, et les diverses parties ne sont reliées que par des galeries ouvertes qui seraient dangereuses en hiver sous nos climats et, en été, dans les pays chauds.

M. Fortier construit, à Solesmes, un hôtel de ville qui est une heureuse application du style Renaissance, bien plus agréable à voir que celui moitié chalet suisse, moitié collège, conçu par M. Lucas, pour la ville de Lausanne.

De M. Reposeur, un hôtel de caisse d'épargne simple et parfaitement approprié à sa destination; il pourrait servir de modèle pour un établissement de poste, recette particulière ou perception, succursale de banque et tous établissements de même genre. Les mêmes éloges peuvent être adressés à M. Woillez pour son projet de musée. Une difficulté spéciale, mais aussi une source de solutions intéressantes pour un esprit ingénieux, résultait de la forme triangulaire du terrain. Il a su en tirer un heureux parti et donner aux diverses salles la disposition qui convient le mieux à leur futur contenu.

La porte monumentale de M. Brassart pour la fondation Achille Leclère est réussie dans son genre, mais bien massive; une bibliothèque comporte plus de simplicité.

Deux bâtiments bien compris comme distribution intérieure, mais dont la conception décorative n'est pas heureuse, sont le théâtre de M. Champigneulle et l'hôtel pour chambres syndicales et musée, de M. Miltgen. La façade en est assez bien quoique massive.

Le concours pour la fontaine Subé, à Reims, est représenté par plus de douze projets généralement bien venus. Celui de MM. Deperthes et Roussel est coquet et joli, mais conviendrait mieux pour un parc. Celui de MM. Barraud et Bauhain, un peu trop théâtral, mais on est séduit par le temple triangulaire de M. Castex, abritant une nymphe; les vasques autour d'une colonne de M. Villeminot ou le dessin de M. Chesnay.

Il me reste peu de place pour parler de l'architecture privée. Notre collègue de la Société de Saint-Jean, M. Balleyguier expose une maison de colon en Algérie. M. Bocage, un hôtel à Paris, d'aspect élégant. On remarque encore un assez grand nombre de villas et de petits hôtels particuliers, mais cependant, si on déduit les projets de décoration de salons ou salles à manger, les cartons pour tapis et vitraux, il reste peu de chose, et on garde l'impression que les particuliers ont fait très peu bâtir.

Quelles sont donc les œuvres exposées par les architectes? Des édifices publics commandés ou mis au concours, des églises en grand nombre, des relevés archéologiques, dont plusieurs témoignent de beaucoup de science jointe un à savoir professionnel remarquable, puis d'innombrables croquis de voyage, où l'art religieux du moyen-âge français domine encore, et, pour finir, vingt-cinq à trente constructions particulières, dont deux ou trois maisons de rapport, sur près de quatre cents numéros. C'est peu Si, comme nous le croyons le dicton « quand le bâtiment va tout va » est vrai, on peut dire que rien ne va en ce moment, et néanmoins on a le sentiment que tous les architectes qui ont dû occuper leur talent à ces beaux travaux à côté, pour s'entretenir la main, seront prêts, du jour au lendemain, à rouvrir avec éclat leurs chantiers actuellement fermés.

F. DE VILLENOISY.

Excursion annuelle de la Société de Saint-Jean, à Chartres

L'excursion annuelle, que la Société de Saint-Jean a accomplie le 1er Juin, a été particulièrement intéressante pour nos artistes et nos archéologues. On avait en effet choisi la ville de Chartres comme but de cette excursion, et la visite de la cathédrale devait occuper une partie de la journée. Les autres monuments de la ville ont également été visités, ainsi que divers points assez pittoresques, de telle sorte que peintres, photographes, impressionnistes de tout genre, sans compter les simples amateurs de sites curieux, ont tous été pleinement satisfaits. La moisson de croquis, d'études, de souvenirs de tout genre a été fort abondante. Les cartes postales illustrées ont, comme toujours, tenu le premier rang pour les collectionneurs et pour tous ceux qui avaient des amis qu'une circonstance quelconque avait empêchés de se joindre à notre promenade.

La visite de la ville et de ses divers monuments a employé toute la matinée de notre arrivée; l'après-midi a été consacrée à la visite de la cathédrale.

Aussitôt sortis de la gare, nous laissâmes sur la gauche la cathédrale, dont on voyait les deux grandes flèches se profiler sur un ciel clair. Une d'elles, la plus remarquable et la plus ancienne, était malheureusement en ce moment en réparation. Un échafaudage gigantesque la recouvrait comme d'un étui. Quelques photographies de circonstance furent prises. En peu de temps nous fûmes sur la place principale de la ville, où s'élève une statue du général Marceau, qui ne présente d'ailleurs aucun caractère d'art particulier. A ce moment notre trésorier, M. Berger, se détacha pour aller, à l'hôtel qui se trouvait tout en face, s'assurer que les préparatifs de notre déjeuner étaient en bonne voie, et, malgré le peu de distance qui nous séparait de lui, malgré l'insigne de la Société que chaque touriste portait à la boutonnière, il ne put jamais retrouver notre trace dans la ville.

Nous nous engageâmes en effet aussitôt dans de petites ruelles, où quantité de détours nous offraient ou un monument ou une ancienne maison à visiter. Nous eûmes le très grand regret de ne pouvoir pénétrer dans le Musée, qui se trouvait à ce moment fermé pour cause de réparation. Il contient des tableaux, des armes anciennes et surtout des plans anciens qu'il eût été fort utile de consulter. Heureusement que chacun avait fait d'avance provision de documents sur la ville, et que M. l'abbé Bouillet tenait en main un livre fort bien fait sur Chartres et ses monuments, sans compter quelques brochures plus récentes que nous nous étions partagées en cours de route.

Avant d'arriver à la cathédrale, nous n'avions pas moins de six églises intéressantes à visiter : Saint-Martin-au-Val, Saint-André, Saint-Pierre, Sainte-Foy, Saint-Aignan et Notre-Dame de-la-Brèche. Nous avions en outre à voir le Pont de la Courtille, la Porte Guillaume, le Pont Neuf, la Maison du Médecin, la Maison des Grenets, la Maison du Saumon, la Maison de la Renaissance, la Maison canoniale, l'Escalier de la reine Berthe. Le temps était assez limité, et d'autre part un groupe de plus d'une vingtaine de promeneurs a bien de la peine à rester compact au milieu des attractions diverses qu'il fallait traverser. Aussi la plus grande part fut-elle laissée à l'initiative de chacun, nous bornant à indiquer d'avance quelques points de rendez-vous faciles. Cela ne pouvait d'ailleurs que varier

les impressions et les souvenirs rapportés par chacun.

Un point de la ville qui nous retint tous fort longtemps fut l'Escalier de la reine Berthe. Une discussion s'était élevée entre architectes pour savoir si la balustrade était autrefois à jour. Deux opinions étaient débattues avec beaucoup de vivacité. Malgré la probabilité en faveur des dentelures ajourées, il fallut rappeler aux trop ardents contradicteurs que les instants s'écoulaient rapides et que nous avions encore beaucoup de chemin à parcourir. La Maison du Saumon retint aussi quelque temps notre curiosité. Le saumon qui se trouve en relief sur la muraille est une fantaisie amusante, mais sans grande importance. Beaucoup d'entre nous remarquèrent aussi qu'un certain nombre d'écriteaux dans la basse ville étaient d'une orthographe bizarre et compliquée, entre autres celui d'un marchand de poudre insecticide. Ce vieux français (!!!...) cadrait bien avec les vieilles rues de la ville. On se serait cru au moyen âge. Ces menus incidents de la route ne nous firent pas oublier le programme que nous nous étions tracé.

Il est impossible de rendre compte en détail de chacune de nos visites dans les églises de la ville. Disons seulement que tout le programme a été rempli d'une manière suffisante, que des notes ont été prises en commun, que des observations utiles ont été faites, que des conversations fort intéressantes ont été échangées.

Nous voulons cependant rappeler que la vieille église de Saint-André, qui sert maintenant de réduit à la ville, a vivement excité notre curiosité. Brûlée en 1865, époque à laquelle elle servait de magasin à fourrage pour l'armée, désaffectée d'ailleurs depuis les événements néfastes de 1793, elle est encore un monument intéressant sous le rapport de l'art et de l'antiquité. Un prolongement fut ajouté au chevet, en 1612; on y construisit une chapelle qui était supportée par une arcade jetée au dessus du quai de la rive droite de l'Eure. Cette arcade excitait l'admiration de Vauban.

Dans l'église Saint-Pierre, qui est, après la cathédrale, le monument le plus remarquable de la ville, on admira beaucoup des émaux du célèbre Léonard Limosin, provenant de la chapelle du château d'Anet, Henri II les ayant donnés à Diane de Poitiers. Ils représentent les douze apôtres avec leurs emblèmes caractéristiques; ils se trouvent dans la chapelle absidale. Ils portent la date de 1547. Ils sont vraiment magnifiques par leur conservation parfaite et leurs riches nuances. La figure de Saint-Jean l'Evangéliste est d'une rare beauté, quoique le sentiment religieux du moyen âge manque un peu à ces chefs-d'œuvre de la Renaissance.

La petite église de Sainte Foy qui existait déjà au temps de Saint-Fulbert (1006 à 1028), a été rebâtie au XVIe siècle en style ogival flamboyant et fut transformée, le 12 décembre 1794, en vertu d'une délibération du Conseil municipal, en salle de spectacle. Elle ne fut rendue à sa première destination que le 15 septembre 1857. C'est dire que sa restauration moderne, quoique fort riche, laissa bien des regrets aux véritables amateurs d'antiquités. On admira cependant un magnifique autel en chêne sculpté.

L'église de Saint-Aignan nous retint plus longtemps par ses divers détails d'architecture et par ses nombreux vitraux. Nous admirâmes aussi ses panneaux sculptés aux voûtes, du XVIe siècle. Cette église fut également saccagée pendant la Révolution, devint hôpital militaire et prison sous l'Empire, puis magasin à fourrage. Elle fut rendue au culte en 1822 et est aujourd'hui classée monument historique. Les vestiges de tant de richesses artistiques suffisent à faire regretter ce qui n'est plus.

La chapelle de Notre-Dame de la Brèche fut ainsi nommée en souvenir d'un assaut victorieusement repoussé le 15 mars 1568, contre les protestants conduits par le prince de Condé. Des boulets de pierre provenant

du siège ont été placés sur sa façade et au-dessus de l'autel. Elle est fort simple, mais curieuse.

L'heure du déjeuner approche. Il est temps de fermer les livres et les appareils photographiques. Nous nous recueillons un instant et nous regagnons notre hôtel en passant par la Porte Guillaume et par les boulevards qui entourent la ville. Nos artistes remarquent de ce côté de la ville des bords de rivière délicieux, mais il faut se hâter. Nous passons devant le nouveau monument à la mémoire de Pasteur, devant le Tribunal, dont le frontispice porte une toque en pierre comme emblème, symbole qui étonnera peut-être, dans quelque mille ans, les futurs érudits, et nous retrouvons enfin notre aimable trésorier, M. Berger, qui vient au devant de nous.

Quelques instants après nous étions tous à table, devisant joyeusement sur les souvenirs de notre promenade matinale.

M. l'abbé Bouillet a bien voulu prendre, comme il convenait, la place d'honneur, mais tous les autres convives se sont rangés à leur fantaisie et sans tenir compte des règles du protocole. Citons au hasard : MM. de Richemont, Richardière, O'Callaghan, Azambre, Flandrin, Rouillard, Theunissen, Fuinel, Verdier, Berger, les familles Michel, Keller et Potin. Nous occupons la grande salle de l'hôtel et une petite table a été mise à part pour les jeunes gens. Au dessert, M. l'abbé Bouillet, en quelques mots, rappelle les bonnes traditions de la Société, souhaite sa prospérité et remercie nos invités de l'empressement qu'ils ont mis à venir à cette petite promenade. Mais nous n'avons pas de temps à perdre en discours. Aussitôt le café absorbé, en route pour la cathédrale! ..

Nos lecteurs n'attendent pas que nous fassions dans ce petit récit une description de la cathédrale de Chartres. Nous les renvoyons aux meilleurs auteurs que nous avons nous-mêmes consultés pour la circonstance. Mais, par un bien singulier hasard, personne ne s'est avisé d'apporter le livre de Huysmans. Serait-ce que ce livre, qui eut son moment de célébrité, n'avait qu'une portée littéraire quelque peu fantaisiste ?. . Du moins ne fit-il point autorité pendant notre promenade et n'en fut-il pas question, tant le roman est ennemi de l'histoire et de la véritable érudition. Tout autre est le langage des faits. L'éloquence silencieuse de l'œuvre atteste la volonté prodigieuse de plusieurs siècles. Un monument est à la fois un livre simple et indestructible auquel chaque époque apporte son commentaire. L'imagination personnelle n'ajoute rien à l'acte de foi que chaque génération veut laisser comme un testament à la suivante. C'est avec le respect de la vérité que nous devons essayer de comprendre ce grandiose testament qu'est la cathédrale de Chartres.

On sait que l'emplacement même de la cathédrale est un ancien bocage sacré où les Druides avaient élevé, dans une grotte, une statue à la Vierge qui devait enfanter, *Virgini pariturae*. C'est ce qui a fait dire au roi Charles VII dans son ordonnance de 1432 : « L'église de Chartres est la plus ancienne du royaume, fondée par prophétie, en l'honneur de la glorieuse Vierge Marie, avant l'Incarnation de Notre-Seigneur Jésus-Christ. » La pensée pieuse que cette église avait précédé l'avènement même du christianisme n'a pas peu contribué à la rendre célèbre dans toute l'histoire de France. C'est donc, un résumé de l'histoire de France que son histoire même.

Malgré nos efforts nous comprenons que nos lectures sont insuffisantes pour nous faire partager en ce moment tout l'intérêt et toute l'émotion de cette visite, quand un guide se présente à nous et veut bien nous donner à haute voix toutes les explications que nous pourrons lui demander. C'est M. l'abbé Cherval, le savant directeur de la maîtrise Notre-Dame de Chartres. Le très érudit auteur de la monographie que la plupart d'entre nous ont entre les mains et qui possède, nous avons pu en juger, une connaissance très approfondie de tou-

tes les questions qui peuvent intéresser les visiteurs.

Pendant plus d'une heure, nous pûmes profiter en commun d'un enseignement aussi érudit qu'agréable sur le monument qui avait été le but principal de notre voyage à Chartres, et nous pûmes aussi, grâce à notre guide obligeant et aimable. pénétrer dans plusieurs parties de la crypte où le public n'est généralement pas admis. Nous pûmes voir la statue de Notre-Dame de Sous-Terre, appelée aussi Vierge Noire, et, malgré l'heure déjà tardive, la presque totalité de l'église souterraine. Nous n'eûmes malheureusement pas le temps de monter dans les flèches, du sommet desquelles ont aperçoit. paraît-il, la Tour Eiffel ..!

Revenus dans la nef, nous étudiâmes longuement les groupes sculptés qui entourent le chœur, puis les vitraux et les diverses chapelles. Notre cicerone nous fit encore remarquer avec beaucoup de précision les différences caractéristiques de chaque époque, et lorsqu'il nous quitta, nous avions vécu, pour ainsi dire dans tous leurs détails, les vingt siècles qui se sont écoulés depuis les premières origines druidiques de la cathédrale jusqu'à nos jours M. l'abbé Bouillet le remercia vivement en notre nom à tous, et nous mena alors visiter les parties extérieures de l'église.

Les façades et les différents portails nous retinrent très longuement. A plusieurs reprises nous fûmes photographiés en groupe.

Le temps s'était maintenu beau, et nous ne pouvons que regretter de n'avoir pas été en plus grand nombre encore échelonnés sur les marches du dernier portail, où le soleil couchant nous jetait comme des lueurs d'apothéose.

Nous retournâmes quelques instants encore dans la vaste nef que l'ombre envahissait déjà. Les vitraux laissaient tomber sur les dalles leurs rayons multicolores ; les cierges qui brûlaient autour de la statue de Notre-Dame du Pilier donnaient un mystérieux et lointain reflet aux colonnes et aux statues La poésie de la paix et de la prière semblait planer dans tout l'édifice. Ce sont des heures inoubliables pour les artistes.

Le soir nous étions de retour à Paris, enchantés d'une journée qui avait renouvelé en nous les joies du cœur et de l'esprit.

CHARLES FUINEL.

***

Huit jours après l'excursion de Chartres, nous nous réunissions, au nombre d'une trentaine, au sommet de la colline de Montmartre, où nous attendait notre confrère, M. Rauline, architecte de l'église du Sacré-Cœur Ceux qui ont pris part à la visite que nous avons faite, sous sa direction, du monument dont il dirige la construction avec un si grand talent, n'oublieront pas les détails de cette visite, que les explications de M. Rauline rendaient si fructueuse. Nous allions de surprise en surprise, et, plus d'une fois, nous sommes restés émerveillés devant les moyens employés pour résoudre des problèmes de construction dont nous touchions du doigt les difficultés. De la crypte au sommet de la grande coupole, à l'intérieur comme à l'extérieur du vaste monument, sous le hangar qui abrite provisoirement la *Savoyarde* et dans le musée où l'histoire et les progrès de l'œuvre sont écrits dans la plus suggestive des leçons de choses, nous avons pu apprécier avec quel soin minutieux et quelle perfection de détails a été menée, à son point actuel d'achèvement, une construction qui restera une gloire pour le XIXe siècle.

Plus d'une fois, au cours de la visite, nous avons pu, avec un orgueil légitime et une joie toute fraternelle, adresser nos sincères félicitations à plusieurs de nos confrères, en leur désignant les œuvres artistiques dont ils ont enrichi la basilique. Il nous semblait que la Société de Saint Jean avait droit à quelque part de l'honneur si bien mérité par ses membres. Je ne les nomme pas de peur d'en omettre.

Merci encore une fois à M. Rauline des heures si bien remplies et si aimablement instructives qu'il nous a fait passer sur la Butte, le 8 juin 1903.

A. B.

Notes de Province et de l'Étranger

⁂ ALSACE. — M. l'abbé Joseph Gény, l'érudit bibliothécaire de Schlestadt vient de publier un guide illustré de la ville (Berlin, Ernst Wasmuth, in-8°, 64 pages, 15 gravures) dans la même collection qui contenait déjà le *Hohkönigsburg*. Travail d'érudit et de vulgarisateur, ce guide sera d'un précieux secours pour les visiteurs de Schlestadt. Les principaux monuments de la ville y sont reproduits : Portes de Colmar, de Brisach et de Strasbourg, tour de l'Horloge, églises Saint-Georges et Sainte-Foy, un des plus curieux spécimens de l'art roman alsacien, etc. En plus de ces œuvres, l'auteur donne trois curieux plans de Schlestadt aux XVIe et XVIIe siècles. Il serait utile, pour la commodité des visiteurs, que l'éditeur de cette excellente monographie consente à la publier, non seulement en allemand, mais en français et en anglais, ainsi que l'ont fait K. J Trübner pour le *Guide de Strasbourg*, de Jul. Euting. Par avance, ce vœu supposé réalisé, il ne convient pas moins de rendre hommage à l'initiative de M. l'abbé Gény — qui, nous en avons la certitude, aura des imitateurs.

— Tandis que notre distingué confrère du *Journal des Débats*, M. André Hallays, consacre à l'Alsace une belle suite d'*En flânant* qui a toute la saveur de l'inattendu et toute l'érudition discrète dont le critique est coutumier, voici que M. Masson Forestier réunit, en volume, les notes de vacances qu'il adressa au *Figaro*, au *Temps*, à la *Presse* et au *Journal des Débats*, sur la *Forêt Noire et l'Alsace* (in-16, 331 pages, 26 gravures. Paris, Hachette et Cie, 4 fr.). Cet ouvrage, qui a la bonne fortune de paraître dans la *Collection des Voyages illustrés* bien connue et à juste titre, est d'un écrivain spirituel et avisé. Il se trouve qu'il complète fort heureusement le savant travail sur l'Alsace de Charles Grad : *L'Alsace, le pays et ses habitants* (Paris, Hachette et Cie), en ne laissant inexplorée aucune des stations pittoresques du pays. Ses anecdotes ont de la saveur et sont nombreuses, il parle une langue plaisante que tous comprendront. Mieux encore, il sait être ému quand il le faut et — chose plus rare — avec la mesure qu'exige le pays qu'il décrit. Entre tous les travaux que l'Alsace suscite, de nos jours, celui de M. Masson Forestier est le plus près de la vérité, le plus recommandable aux touristes.

André GIRODIE.

⁂ FOREZ. — *La Diana*. — I. (Réunion du 26 février 1903). Présidence de M. le vicomte de Meaux, Président.

M. le Président parle en ces termes des membres récemment décédés :

« Messieurs,

« Je suis donc destiné d'année en année à rendre un funèbre devoir aux anciens de notre compagnie, à ceux qui, durant le siècle qui vient de se clore, l'ont fait naître ou l'ont fait vivre.

« L'année dernière elle portait le deuil de Vincent Durand son secrétaire perpétuel, son guide et son organe.

« Cette année, au terme d'une vie toujours pleine et pure et presque séculaire, s'éteint sans avoir décliné, son doyen, son second fondateur, l'homme qui avait fait plus, pouvons-nous dire, que lui donner naissance ; car il l'avait ressuscitée. Aussi bien quand il s'agit des hommes et des choses de la *Diana*, c'est à Vincent Durand qu'il faudra longtemps encore se référer et puisqu'un jour remontant à nos origines, il a fait dans notre histoire la part de chacun, excepté la sienne, je répèterai après lui que M. de Persigny avait donné à la *Diana* un corps, et que M. Testenoire-Lafayette lui a donné une âme.

« La *Diana* avait dû à M. de Persigny la

restauration magnifique de l'édifice qui l'abrite, enfin le programme de sa tâche et de sa destinée. Autour de lui, l'ami de César, s'étaient rassemblés, à côté des Foréziens curieux de l'histoire de leur pays, ceux qu'attirait César et sa fortune. La *Diana* compta de la sorte 240 membres qui lui apportèrent d'abondantes ressources, mais qui ne travaillaient, ni ne conféraient ensemble. Elle n'avait ni assemblées, ni publications régulières; aucune mesure n'était prise pour ouvrir ses collections soit aux sociétaires, soit au public. Aussi, faute de sentir y circuler la vie, nombre de membres l'abandonnaient déjà avant 1870. Languissante alors, elle semblait, comme son premier fondateur, ne pas devoir survivre à l'année terrible. M Testenoire la ranima. Estimant sans doute que plus la patrie était malheureuse et paraissait ruinée, plus il importait de ne rien laisser perdre du trésor de ses antiques souvenirs, il adressa un appel à ce qui restait des anciens membres de la *Diana*. Dix-huit seulement répondirent à ce premier appel, dix-huit se rencontrèrent dans la salle depuis deux ans au moins désertée et, sous l'inspiration de M. Testenoire, décidèrent que la société de la *Diana* revivrait. Présidée et dirigée par lui, elle se releva; lorsqu'en 1873, elle recommença à dresser la liste de ses membres, elle en avait 93. Bien peu de ceux qui figuraient sur cette liste s'y retrouvent aujourd'hui; mais la plupart y sont restés jusqu'à leur mort et beaucoup sont maintenant représentés par leur fils. Tant que M. Testenoire demeura à sa tête, notre Société ne cessa de croître; en 1879, quand, retenu par d'autres devoirs, il renonça à la présider, elle comptait 168 membres et, grâce à l'impulsion donnée par lui, elle n'a pas décliné ensuite; nous sommes 270 aujourd'hui. Je rapporte à son impulsion la croissance qui continue encore, parce que tout ce qui entretient et manifeste l'activité de la *Diana* remonte à son initiative. Sous lui, les livres et les documents que nous possédons ont été mis à la disposition des sociétaires, des habitants de Montbrison, des travailleurs accrédités, et vous pouvez voir aujourd'hui cette bibliothèque et ces archives foréziennes, gardées qu'elles sont par un conservateur obligeant et assidu, fréquemment consultées: en dehors des études que nous publions, elles ont contribué à plus d'une recherche savante. Sous M. Testenoire également ont été tenues régulièrement nos séances trimestrielles et inaugurées nos excursions archéologiques à travers le vieux Forez. Plus d'un vestige oublié du passé a été de la sorte remis en lumière; plus d'un édifice vénérable, disputé tantôt à une mutilation, tantôt à une restauration qui menaçait de le défigurer. La première de nos excursions a eu lieu, le 1er juillet 1873, à Montverdun et à la Bâtie. Déjà rien n'y manquait : ni un questionnaire soulevant à chaque pas un problème historique et trop vaste pour être complètement rempli, ni un repas, excellent peut-être, en tout cas occasionné par la joie des convives à se retrouver ensemble, ni même une chanson qui a mérité d'être conservée dans nos annales. Pourquoi faut-il que cette visite à la Bâtie ait précédé de si peu la dévastation de la merveilleuse chapelle, *mirabile sacellum*, selon Fodéré, exemplaire unique de la Renaissance italienne en Forez, en même temps que monument de la foi catholique sauvegardée par les d'Urfé dans notre province. Cet acte de vandalisme était fait pour désoler le président de la *Diana*; associé alors à ses démarches, je lui dois ce témoignage qu'il n'a rien épargné pour l'empêcher et du moins lui a-t-il été donné de trouver ensuite auprès de lui celui qui devait, autant qu'il dépendait d'une main humaine, nous en consoler, celui qui, employant avec le talent d'un artiste les plus ingénieux procédés de la photographie, nous a restitué la Bâtie.

« Sous M. Testenoire enfin, ont commencé à paraître nos volumes de *Mémoires* et nos *Bulletins* périodiques : les volumes contenant les travaux de longue haleine que la Compagnie confie aux plus érudits et labo-

rieux de ses membres; les bulletins renfermant le compte rendu de nos séances, communiquant à tous, à mesure qu'elles nous sont apportées, les recherches et les découvertes d'un grand nombre. Ainsi s'est établi et perpétué parmi nous au profit de l'histoire de notre province, entre les plus habiles et les plus modestes, un cordial échange d'informations, un commerce intellectuel qui entretient et développe l'amour de la petite patrie.

. . . .

« La vieillesse de M. Testenoire s'est-elle accordée le repos? Il est difficile de l'admettre en lisant sur le seuil de l'histoire de Saint-Etienne achevée six mois avant la mort de son auteur cette date assurément digne de remarque : *16 août 1902, quatre-vingt-douzième anniversaire de ma naissance.* C'était son premier livre : fait sans exemple, si je ne me trompe, dans l'histoire littéraire. A ce volume si lentement préparé, avaient préludé d'ailleurs les opuscules semés à travers nos divers recueils, la monographie de Valbenoîte, de son abbaye et de son église, le récit sur pièces authentiques de la querelle sanglante des seigneurs de Saint-Priest et des seigneurs de Roche-la-Mollière, la biographie du curé Léonard Janier, et du curé Guy Colombet. Enfin la notice insérée dans le *Forez pittoresque* avait résumé d'avance au sujet de Saint-Etienne ce qu'une critique exempte d'illusion devait plus tard définitivement établir, et l'avait résumé en laissant discrètement entrevoir l'attachement modeste et tenace du plus âgé des historiens pour sa ville natale, le plus jeune des grandes villes de France. »

.*. POITOU. — *Antiquaires de l'Ouest* (Séance du 22 Janvier). Présidence de M. Boissonnade. — M. le commandant Rousseau rappelle les utiles communications des pièces de poteries qui ont été consenties par la Société au musée de Sèvres et les études qui ont été faites par celui-ci. Il demande qu'il soit procédé à l'envoi d'échantillons d'autres vieilles poteries recouvertes de vernis.

Nous avons au Musée deux coupes romaines en poterie blanche, qui ont été offertes par le R. P. de la Croix; elles montrent des traces de vernis vert. Les Romains connaissaient donc le vernis vert : idée qui n'est pas admise en général. Dans l'impossibilité où l'on se trouve naturellement de rien détacher de ces coupes, notre confrère fait appel aux membres de la Société qui posséderaient des échantillons de ce vernis et qui consentiraient à en envoyer des morceaux à Sèvres.

M. le Président dit qu'il proposera au Conseil d'Administration d'envoyer, s'il est possible, quelques-uns de nos échantillons. Dans ce cas, M. le commandant Rousseau lui-même voudrait bien se charger du choix à faire.

Le R. P. de la Croix fait connaître qu'au cours des recherches qu'il faisait dernièrement dans les archives de l'Evêché, M. l'abbé Vergneau, qui en est le directeur, eut la bonte de lui communiquer quelques fascicules de *registres des paroisses antérieurs à 1792,* qui ne figurent pas sur les listes publiées dans l'inventaire des archives de la ville, dressé par M. Rédet et publié en 1883 par MM. A. Richard et Ch. Barbier. Il signale : 1° les registres complets de la paroisse de Saint Hilaire-entre-les Eglises de 1674-1791, auxquels ils ne manque que les années 1695-1748 et 1790 (le seul fascicule de 1748-1787 figure sur l'inventaire Rédet); 2° quelques fascicules des registres des paroisses : de Sainte-Triaise, de Saint-Hilaire-le-Grand, dont le plus ancien est de 1509; de Notre-Dame de la Chandelière; de Saint-Pierre-l'Houstau ou l Hospitalier; et de Saint-Austrégésile (un seul allant de 1737 à 1790 se trouve au greffe).

Ces fascicules des registres joints à ceux récemment rentrés aux archives municipales, par les soins de M. de la Bouralière, qui les a offert par une lettre à M le Maire de Poitiers, le 29 Mai 1899, lettre lue par lui, à la séance du 20 Juillet 1899. complè-

tent de plus en plus la collection si importante de nos anciens registres paroissiaux.

A ce propos, le R. P. de la Croix émet le vœu que, dans l'intérêt des travailleurs, tous les registres de paroisses et de communautés éparpillés dans les bureaux des actes civils (où ils ne sont d'aucune utilité), dans les archives départementales, voire même au greffe, soient réunis, le plus promptement possible, dans la nouvelle et superbe bibliothèque de la ville.

(Séance du 19 Février 1903). Présidence de M. Tornézy. — M. de la Bouralière communique à ses confrères une lettre de M. Roger Drouault, de Loudun, attirant l'attention de la Société sur le vieil hôtel Montault des Iles, qui va être transformé en Hôtel des Postes, et sur ses élégantes boiseries, sculptées par le père de David d'Angers, vers 1797. M. de la Bouralière fait passer des photographies représentant ces boiseries et dont il veut faire don à la Société Dans sa lettre, M. Drouault signale encore de nombreuses affiches de l'époque révolutionnaire qui se trouvent sous les tentures de perse dans plusieurs pièces de ce vieil hôtel. Le propriétaire, M. Daniel Besnard, indique, dans une lettre à M. de la Bouralière, qu'il serait disposé à entrer en pourparlers avec la Société pour la vente de ces boiseries.

BIBLIOGRAPHIE

Emile Gireau. — Essai de chronologie sur Blaye et ses environs depuis les temps reculés jusqu'à nos jours (in-8°, 102 pages. Blaye. Imprimerie typographique Brunette et Simon).

Il y a quelques mois, la *Chronique de Colmar*, du syndic Chauffour, publiée par M. André Waltz, l'érudit biliothécaire-conservateur du Musée de Colmar, nous faisait souhaiter la publication d'ouvrages identiques dans nos villes de France. Voici le premier, depuis cette date. S'il a la supériorité de donner état de tous les événements survenus à Blaye des origines à nos jours, il a, par contre, le défaut d'affirmer bien des choses sans en donner les références et de ne pas comporter, comme la réimpression due à M. André Waltz, une table de noms d'hommes et de lieux sans laquelle tout travail d'érudition est d'un accès difficile aux travailleurs. Enfin, par l'oubli que l'auteur y fait d'une description des œuvres artistiques du Blayais dont il parle, cet essai paraît destiné — du moins pour cette édition, — à ne satisfaire que les curieux de la région.

Trois courants d'idées traversent le volume : *ethnographie*, *histoire et art*.

Au premier se rattache la mise à jour de squelettes (1847) à laquelle l'auteur aurait dû donner une importance anthropologique en les reliant au type gaulois des *Santons* dont il fait mention dans les quelques lignes consacrées, dans sa chronologie, aux siècles avant J.-C. On y doit ajouter les constatations de cas de longévité (1636-1679-1702, etc.); la forte discipline des mœurs et de la police municipale durant les épidémies de peste (1501-1585-1647). Il faut en outre y relever les faits démontrant combien le culte de l'hygiène alla jusqu'à la minutie, ainsi qu'en témoigne cet arrêt (1715) qui oblige les jurats à interdire aux bouchers « *gens fort salles et malpropres* » de fabriquer et de vendre des saucisses. Dans un autre ordre d'idées, le même arrêt règlemente l'usage du « *poids carnassier* », l'œil du boucher ne se trompant ja-

mais à son préjudice (1789). Enfin, mention est faite de la souplesse industrieuse du vigneron qui, de 1220 à nos jours, met la vente de ses récoltes parmi les libertés, les privilèges et les franchises reconnues valables, contre le seigneur de Blaye. en 1261.

A l'histoire, peut se ramener toute une série d'événements dont la morose Blaye d'aujourd'hui doit s'enorgueillir. L'établissement des Romains (29 ans avant J.-C) avec un *castrum* et des soldats. dits *garronenses,* veillant sur la Garonne. La victoire des Vandales sur ces derniers (407), la poussée des Visigoths (415) bientôt refoulée par Clovis (507) et l'ensevelissement, à Saint-Romain, du roi mérovingien Caribert (631). En 732, c'est Abd-el-Rhaman et les Sarrasins, puis Charles-Martel (735) et Charlemagne (769) qui nomme Roland, comte de Blaye et l'y fait transporter (778) après sa mort.

En blancs sarcous fait metre les seignurs
A Saint-Romain : là gisent li barun.
(Chanson de Roland. CCXCV).

Enfin, en 848. arrivent les Normands qui terminent la phase héroïque de l'histoire de Blaye.

En effet, à dater de 1040 paraît la famille des Rudel, comtes de Blaye que la *Chronologie* conduira jusqu'en 1342 et que leurs sympathies pour les rois d'Angleterre doivent nous rendre suspects comme ils le furent peut-être aux rusés vignerons des côteaux du Blayais, si l'on en croit les nombreux privilèges qu'ils durent leur donner : (1220 : liberté de porter leurs vins à Bordeaux; 1261 : abolition du droit du seigneur sur les mêmes vins, etc). Quoiqu'il en soit, après Taillebourg, c'est à Blaye qu'Henri III d'Angleterre vient se cacher de Louis IX, en 1242. L'endroit plaît à ce point aux Anglais qu'en 1319, ils en délogent les Rudel et restent seuls maîtres des château, ville, chatellenie et baronnie de Blaye où s'installe une créature d'Edouard II. Toutefois, en 1343. leur domination eut une éclipse, pour reprendre de plus belle en 1352. Après Poitiers, en 1356, le Prince Noir y conduit Jean-le-Bon, roi de France, son prisonnier, et, en 1406, Blaye est annexée à la couronne d'Angleterre. Enfin, après un inutile siège de la ville, en octobre 1406, par le duc d'Orléans, frère du roi Charles VI, en 1451, Blaye redevient française par les efforts du comte de Dunois. Désormais, les visites de nos rois s'y succèderont à tous propos : Louis XI (1461), la régente Anne de Beaujeu (1486), Louis XII (1499), la reine-mère Catherine de Médicis (1578), Louis XIII (1620), Marie de Médicis (1621) et Louis XIV (1650-1659-1660). Malgré ces sympathies, Blaye sera partisante, contre le roi, en 1486, assez habilement pour se faire pardonner : elle aura le calvinisme adroit, en 1568, et fera la joie d'Henri IV, en 1597, qui, par lettre patente, comble de droits et d'exemptions cette « *clef du pays de Guyenne* », prompte à trahir mais utile à garder. En 1790, comprise dans le district de Bourg. département du Bec-d'Ambès, elle aura ses martyrs, ses démagogues et ses fous. Durant le XIXe siècle, ses prisons s'empliront de prisonniers de Napoléon Ier (1807-1813), les Anglais y reviendront flairer le beau pays des Plantagenets (1814), les demi-soldes y acclameront le retour de l'île d'Elbe (1815) et la mélancolique duchesse d'Angoulême, reçue en 1823, y précédera la duchesse de Berry qu'un arc de triomphe fêtait, en 1828, et que reçut un cachot en 1832. En dehors de l'extraordinaire adresse du Conseil municipal de Blaye au prince Napoléon, en 1853, Blaye n'a plus d'histoire jusqu'à nos jours : *année de malheur et de bon vin (sic)* est 1870 ; *année de bon vin* est 1878 ; *bon vin* est 1881 ; *année d'abondance de vin* est 1893 ; des décès, des élections, des incendies, etc., ponctuent seuls la monotonie contemporaine du Blayais. En vérité, Charlemagne hésiterait un peu, mettons-nous à sa place, à placer là l'héroïsme de son neveu Roland !

Fort heureusement, la *Chronologie* en dehors des questions d'ethnographie et d'his-

toire proprement dite, a sa valeur documentaire pour l'histoire de l'art régional en Blayais. Dès le début, il faut en convenir, cette documentation n'est pas l'idéal du genre; elle semble même éviter toute attribution de style, toute description d'œuvre monumentale ou décorative; elle ne livre de l'objet cité que ce que le tabellion peut en voir, dans un inventaire. Encore cet inventaire est-il toujours incomplet ou réduit à sa plus simple expression par un auteur plus archiviste qu'artiste et archéologue. Il est regrettable, quand M. Gireau signale les œuvres d'architecture, si attrayantes dans la région, que son texte soit d'une aussi fâcheuse indigence. Pour lui, le *castrum* de Blavia n'est que *formidable* (29 ans avant J.-C). les monastères Saint-Romain et Saint-Sauveur (732) n'ont d'autre attrait que d'avoir été ruinés par les Sarrasins. De l'époque carolingienne : le château et la forteresse de Blaye réédifiées par Charlemagne (769), la chapelle de Notre-Dame de Montuzet (804) n'ont d'attrait que leur date d'érection Par hasard, en 1140, le nouveau château et le rempart crénelé, œuvres de Vulgrin Rudel, sont plus précis : on apprend que le premier avait cinq tours. Que n'en est-il de même de l'abbaye de Pleineselve (1148)? En 1564, le clocher de Saint-Sulpice de Lafosse reçoit une cloche. Pourquoi parler de l'ancienneté du bronze en oubliant le caractère du clocher? Quel est le style de la chapelle du couvent des Minimes, dans la citadelle de Blaye (1610) En pleine protestation contre le vandalisme des ingénieurs ou des municipalités, pourquoi réduire les méfaits de Vauban (1652) à ces deux lignes : « *Démolition de l'ancienne église Saint-Romain et de deux cents maisons de la vieille ville de Blaye* »? Oubli plus grave (1662) : l'inhumation du bourgeois Jean Gravereau dans l'église de la Libarde, près Bourg, fait passer sous silence, sinon l'édifice complet, du moins la crypte qui en subsiste et dont les trois nefs avec abside, les piliers aux chapiteaux à sculpture mi-plate ont des analogies avec la décoration des chapelles de Flavigny (Côte-d'Or), et de Montmajour (Bouches-du-Rhône), de l'époque carolingienne. Autres oublis (1767): le style et l'architecte de l'église de Gauriac, terminée en 1769, (l'auteur affecte de ne citer jamais, en pareil cas, que le nom de l'*entrepreneur* (?!). Enfin, pour clore le XVIIIe siècle M Gireau, qui se pique en maints endroits d'avoir dépouillé tous les registres paroissiaux du Blayais — est-ce sa faute, est-ce celle du possesseur? — a laissé passer cet épisode de la Terreur que publiera en son temps, nous le souhaitons, M. l'abbé Eugène Douat, notre membre correspondant, dans le *Bulletin paroissial de Samonac*. Il s'agit d'un certain Audigé, prêtre constitutionnel de la paroisse, dont le registre narre les fariboles en ces termes : « *Ce fut lui qui, dévastant toute l'église, en décarela la partie inférieure, afin d'y planter un bois qui devait, disait-il, représenter les bois de la* VENDÉE, *et qui éleva dans sa partie supérieure une* MONTAGNE *pour lui faire la guerre. Portant encore l'extravagance plus loin, il alla dévaster les tapisseries du château Rousset, pour en faire des gibernes à tous les enfants de la commune qu'il faisait battre les uns contre les autres, dans l'église, afin d'imiter les guerres de la Vendée Mais, trop bouillant pour n'être que simple spectateur de ces sortes de combats, c'était lui qui, frappant sur une sorte de crédence en forme de buffet et qui rendait un son sourd, lançait en même temps de grosses boules recouvertes d'écarlate pour débusquer, par une si formidable artillerie, les chouans de leur redoute* (sic). *Son zèle patriotique lui persuada aussi qu'il pouvait être statutaire, et, s'armant aussitôt du ciseau et du marteau, il se mit à dégrossir deux blocs de pierre et en fit jaillir, en peu de jours, deux figures grotesques, qu'il dit être les portraits de Robespierre et de Marat. Ces deux nouveaux saints furent placés chacun sur un piédestal, dans l'église, et Audigé, homme de ressources, composa des hymnes sacrés qu'il faisait chanter, genou en terre, aux jours de décades, en l'honneur de ces nouveaux dieux*

d'un nouveau paganisme. » Registre paroissial de Samonac). Certes, de tels extraits eussent singulièrement aidé à l'intérêt de la *Chronologie* durant la période révolutionnaire. L'auteur nous eut ainsi consolé de n'avoir pu donner, en son ouvrage, le détail des ventes aux enchères des biens du clergé et des communautés religieuses (1791): détail fort utile s'il précise la nature des objets vendus, et que nous nous offrons à publier, si tel est le bon plaisir de M. Gireau Les renseignements de la *Chronologie* sur l'architecture dans le Blayais, au XIXe siècle, sont plus nombreux, mais tout aussi vagues que dans les siecles précédents Pour un château de La Grange construit, en 1856 sur les plans de Viollet-le-Duc (toujours pas d'indication de style et jamais de description), les châteaux de Banly (1870, de Bellevue (1878), de Sainte-Luce-la-Tour (1890), de Tayac (1891), de Ségonzac 1895), de Saugeron (1900) ne sont que de simples citations de noms. Aussi imprécises restent les restaurations de deux anciens logis, à Saint-Martin la-Caussade (1896) et à Tirehuit (1899). Quant aux églises restaurées ou édifiées : rien ne fut jamais plus vague. Bourg (1856) avoue son architecte, M. Labbé, de Bordeaux; Etauliers (1857) Donnezac (1860), Prignac (1861), Mazion (1862), Saugon (1862), Saint-Savin (1863), Eyrans (1867), Prignac-et-Cazelles (1871), Saint-Androny (1877), Reignac (1878), Gauriac (1885), Braud (1892) ne sont toujours que des noms en face d'une date. Par contre Saint-Romain-de-Blaye restaurée (1890) semble ne l'avoir été que par un *entrepreneur*. Que dira de cela l'architecte diocésain de Bordeaux? Bayon s'avoue « *antique église romane* » (1877), Saint-Girons revendique un chevet conservé dans la restauration (1858) et Cars (1858) s'enorgueillit d'un clocher que le conseil de fabrique voulut « *surmonté d'une charpente aiguë, sur plan octogonal régulier, couverte de tuiles plates émaillées*, GENRE MAURESQUE (!?) ». Ces tuiles *genre mauresque* sont une des perles du livre, et l'auteur, dans sa naïve citation, paraît nous laisser le soin de nous souvenir que, dès la fin du XIIe siècle, dans le Midi de la France, les églises étaient recouvertes de tuiles ordinairement vernissées de différentes couleurs, mais sans aucune prétention au genre mauresque rêvé par les marguilliers de Cars, en 1858.

L'architecture, si piètrement signalée par l'*Essai de chronologie sur Blaye*, n'est d'ailleurs pas la seule à nous amener sur le terrain de la critique. Dès que nous passons aux questions d'art décoratif, la distance est plus grande encore entre la teneur du livre et l'utilité qu'il aurait pu avoir. A propos d'inventaires — et qu'y a-t-il de plus précieux pour les travailleurs? — celui de 1791, avec ses énumérations de communautés religieuses ou d'églises spoliées, d'une part, et ses totaux, en livres, par biens du clergé et biens des émigrés, de l'autre, nous a fait regretter qu'il soit plus que synthétique Mais que dire de l'inventaire des meubles de l'église de Saint-Girons de Bourg, en 1620, où l'auteur ne signale qu'une « *Chère (chaire) pour porter au marche, le jour des Rameaux, pour faire la prédication.* » Est-ce de singularité ou de précision qu'il s'agit, en matière de chronologie? Autre chose : en 1883, durant « *les fouilles pour l'établissement de l'église de Plassac, on découvre un dallage en mosaïque remontant à l'époque de l'occupation romaine.* » C'est tout ce que nous en apprenons par la *Chronologie*. L'auteur ignore-t-il que les mosaïques ont des époques, un style, une valeur décorative, et, qu'en l'espèce, Saint Paulin de Nole qui ne fut pas étranger à la fondation de Bourg, vers 398, quoique la *Chronologie* néglige de s'y attarder, partage, avec Saint Damase et Prudence, l'honneur d'avoir été, dans ses vers, l'un des premiers descriptifs de mosaïques? Fort heureusement pour l'utilité de l'ouvrage, M. Emile Gireau a voué une sympathie aux cloches : il en signale même dix-sept, avec, deci delà, des notes fort attrayantes. A Générac (1519): cloche portant inscription en lettres gothiques : *Fet pour S. Genès de Générac en*

Blaes M. L (?) M VC XIX. dont la réplique est à Brannens. A Saint-Sulpice de Lafosse (1564) « *une des plus anciennes de la contrée.* » A Saint-Christoly (1609) et, à la même date, à Marsas et à Cars : cette dernière fondue par « *Bastien Rousset, de Lenoncourt, en Lorraine* » est l'apanage de notre érudit confrère M. Léon Germain de Maidy, de la Société d'archéologie lorraine, qui a spécialisé les enquêtes sur les fondeurs lorrains. A Anglade (1629), à Marsas (1736), à Saint-Izan-de-Soudiac (1739), à Saint-Ciers-la-Lande (1746), à Saint-Vivien (1787), à Civrac (1861), à Mazion (1862) et à Saugon (cloche de 1677), à Saint-Christoly (cloche de 1673), auxquelles il faut ajouter le tocsin de l'Hôtel-de-Ville de Blaye, au-[redacted]fois cloche du château, descendue en [redacted]t dont M. Emile Gireau cite l'inscri[redacted]ec date de fonte en 1666. Passons r[redacted]nt sur l'horloge de Reignac (1751), sur [redacted]oulin à papier de Marcillac (1757), sur l'[redacted]umation à Blaye (1721) de « *Guillaume* [redacted]*man, sculpteur du roi de France, de* [redacted]*ge, se rendant à Madrid, décédé à l'a*[redacted]*e des Trois Empereurs* » pour arriv[redacted] l'inauguration (1811) d'un bust[redacted]rbre de l'empereur Napoléon [redacted]auteur avec une certaine aisance, [redacted] *trouve relégué avec ceux d'autres rois de France, dans les greniers de l'Hôtel-de-Ville.* »

M. Emile Gireau ne nous en voudra pas de lui faire observer qu'à l'heure actuelle, les greniers des mairies doivent être visités par les érudits comme lui, et que la relégation d'une œuvre *quelconque* intéressant le passé d'une ville aussi caractéristique que Blaye est un crime de lèse-chronologie. Certes, en 1903, pour citer M. Gireau, la ville de Blaye s'honore vis-à-vis de ses habitants en achevant, « *sur l'emplacement du chœur de l'ancienne église de Saint-Sauveur, la construction d'un Hôtel des Postes, Télégraphes et Téléphones.* » Nous imaginons même que les efforts combinés de M. Nadaud, l'architecte, et de M. Audoire, l'entrepreneur, en feront un monument digne d'une cité qui a reçu tant de rois, depuis Charlemagne, et tant de héros, depuis Roland. Mais sera-ce bien tout et, de la possibilité de transmettre sa pensée rapidement d'un beau local aux cinq parties du monde, s'ensuivra-t-il que cette pensée aura l'ampleur de la *Chronologie* de M. Emile Gireau? Ce n'est pas sur la question très secondaire d'un palais de la missive, de la dépêche ou de la parole transmise à distance que nous aurions voulu que prit fin le volume, mais *logiquement* et *chronologiquement* sur l'espoir de fonder, à Blaye, un *Musée du Blayais* Il est inutile, je crois, de préciser le sens de ces trois mots à l'auteur de l'excellent tableau des communes des quatre cantons de Blaye, de Bourg, de Saint-Ciers-sur-Gironde et de Saint-Savin. Il n'ignore pas que la toute dernière conclusion des érudits est de former, dans chaque région, un musée ethno-artistique où seront rassemblés et classés, selon les lois de la chronologie, les documents les plus divers sur l'activité de cette région. En est-il une mieux préparée pour cette tentative que le Blayais? Région préhistorique, région gauloise, région gallo-romaine, région où retentit jadis, écho des voix d'Ausone et de Saint-Paulin de Nole, au ve siècle, le verbe fleuri de Sidoine Apollinaire, convive de l'empereur Majorien. Région mérovingienne et carolingienne que cite — honneur insigne — la Chanson de Roland :

Passet Girunde à mult granz nefs k'i sunt :
Entres qu'à Blaive *ad cundvit sun nevuld*
E Olivier sun noble cumpaignon
E l'Arcevesque, ki fut sages et pruz... (CCXCVII)

Région aimée des rois, région chère aux anglais; *clef du pays de Guyenne*, d'après Henri IV; *le meilleur pays du monde*, selon les cantiques de marche des Pèlerins allant à Saint-Jacques de Compostelle, objet d'attentions telles que le retors duc de Saint-Simon, lui-même, y séjourne, pour le compte du roi, et que Mazarin, las de correspondre avec le duc à son sujet, y traîne Louis XIV, Anne d'Autriche et la

cour. Avec ses châteaux, ses églises, ses souvenirs de toutes sortes, historiques, artistiques, archéologiques, le Blayais mérite les efforts qu'un érudit ferait pour l'organisation d'un musée. sur le modèle de ceux de Nancy, d'Amiens, de Strasbourg et de tant d'autres villes moins attrayantes que Blaye, d'un intérêt moins essentiel, d'une priorité moins historique.

C'est, il nous semble, l'œuvre à laquelle l'*Essai de chronologie sur Blaye et ses environs*, de M. Emile Gireau peut servir de préface. Le préfacier d'un livre n'en est pas l'auteur, quand cet auteur sent qu'il ne peut aller seul vers le public. Or, M. Emile Gireau, dans sa *Chronologie*, s'est passé de parrain. Il est auteur et mieux encore, préfacier de son œuvre. Deux pages sous le titre *Un mot* présentent son livre. Hélas! franchement le style et l'érudition un peu monosyllabiques de ce livre, dénotent l'organisateur plus que le spéculatif. A cet organisateur, la lourde tâche d'un *Musée du Blayais* conviendrait mieux que les cent pages d'un fascicule où il se trouve à l'étroit et qui le gênent. Entre le *mot* qui passe avec le livre qui le contient et la *chose* qui reste avec le musée d'une région, si le Ciel avait voulu que nous soyons à la place du sympathique chronographe, nous n'hésiterions pas.

ANDRÉ GIRODIE.

***

JULIEN TIERSOT. — Chansons populaires des Alpes françaises : Savoie et Dauphiné (in-4°, 548 p. avec gravures et musique. Grenoble, Librairie Dauphinoise. Henri Falque et F. Perrin, et Moûtiers, Librairie Savoyarde, François Ducloz).

A diverses reprises, les *Notes* ont eu l'occasion de signaler l'importance, pour l'histoire du Dauphiné et de la Savoie, des publications des deux Librairies Dauphinoise et Savoyarde : cette dernière dirigée avec tant de savoir technique et de goût par notre excellent imprimeur et membre correspondant M François Ducloz. L'*Eglise abbatiale de Saint-Antoine en Dauphiné* (1902), de la Librairie Dauphinoise; *La Vie dévote*, l'*Enseigne* et de multiples réimpressions connues de tous les bibliophiles, de la Librairie Savoyarde, font souhaiter, à chaque province de France, de tels foyers d'activité.

Le volume de M. Julien Tiersot, l'érudit sous-bibliothécaire du Conservatoire de Paris, continue à merveille l'œuvre des deux Librairies. Il est, comme les précédents volumes, d'un luxe typographique qui ne le cède en rien aux ouvrages patronnés, à Paris, par les principaux libraires d'art : texte clair, choix de caractères qui font honneur à M. François Ducloz, son imprimeur, et que rendait plus difficile l'obligation de mêler au corps de l'étude, des chansons dont la musique et les paroles devaient tenir, dans l'ouvrage, une place prépondérante.

Les XI chapitres du volume de M. Julien Tiersot se subdivisent ainsi :

— CHANSONS HISTORIQUES.— La *Bergeronnette savoysienne* (fin XVe), dont l'auteur reproduit le texte, d'après le manuscrit de la Bibliothèque Nationale, fr. 12744, est la plus ancienne que l'on connaisse. Chantée avec d'autres paroles, en 1502, durant un sermon, par Olivier Maillard, affirmait le regretté Gaston Paris, elle servit de thème à Josquin des Prés, qui, en 1503, la fit figurer dans l'*Odbecaton*, imprimé à Venise. D'autres s'y rattachent, par leur date : *Tousjours de celle me souvyn; la Péronnelle*, etc. Au XVIe, ce sont la *Prinse de Tharentaise; De Suze nous sommes partis*, les exquis noëls savoisiens : *Jacotin* (1555); *Robin, réveille-toi* (1555), et, de la même date, les *Adieux à la Maurienne* : « A dioz, a dioz, nobla cita — De Sant Jehan de Moriena... » qui vaut d'être retenu pour son rythme solennel. Au XVIIe et au XVIIIe : la *Chanson du duc de Savoie*, la *Complainte de Guillaume d'Orange* avec ses variantes où Victor-Amédée

de Savoie, qui avait pris parti contre Louis XIV, est raillé, au nom des « boulets de Catinat » qui « ramonent cy, ramonent là — la cheminée du haut en bas », la *Ville de Turin*, le *Siège de Coni*, la *Prise de Gênes*, la *Prise de Mirandole*. Au XIXe : le *Départ des soldats piémontais* entre autres.

— CHANSONS TRADITIONNELLES. — C'est, au dire de l'auteur, la partie où l'on se trouve en présence « des productions les plus intimes du génie populaire » et que M. Tiersot groupe d'après un plan des plus louables : 1° – Récits légendaires et tragiques; chansons d'aventures ; II. — Chansons satiriques. Aux premiers : une *Complainte de la Passion* de curieuse affabulation, le *Mauvais riche*, *Sainte Catherine* (tradition religieuse); la *Femme aux sarrasins*, les *Trois orphelins*, etc., etc., et tout spécialement une version de la célèbre *Chanson de Renaud* (tradition familiale); la *Mie ressuscitée*, contre-partie de la *Mort de la Mie*, deux perles des chansons populaires des Alpes. Parmi les chansons d'aventure, la tragique *Mort du Porte-Enseigne*, le *Déserteur* et le *Retour du Soldat* plus connu par la version des provinces de l'Ouest dont le héros est un marin. Aux secondes : un cycle de refrains caustiques : la *Chanson des mensonges*, l'*Eau et le Vin*, etc. En dehors des textes, ce chapitre des *Chansons traditionnelles* vaut une mention pour le soin qu'il prend d'établir autour de chaque chanson, une série de références et de versions recueillies dans toute la région alpestre jusqu'ici négligée par les folkloristes

— CHANSONS D'AMOUR. — La *Chanson des métamorphoses* en est la plus curieuse. Elle appartient au type champenois donné, dans la Revue des Traditions populaires, par Gaston Paris.

— CHANSONS RELATIVES AU MARIAGE. — Le *Salut à la mariée* : « Allez, partez, commencez le ménage. -- Allez, partez, vivez plus de cent ans. »

— CHANSONS DE BERGERS. — *Mon père avait cinq cents moutons*, très répandue dans les Alpes.

— CHANSONS DE CONSCRITS ET DE SOLDATS. — *Les Conscrits de Savoie* et le *Retour du soldat de Napoléon*

— CHANTS DES FÊTES DE L'ANNÉE. — *Mai*, *Avril*, le *Printemps*, la *Saint-Jean* et deux noëls de Bessans et de Bourg-Saint-Maurice.

— CHANSONS DE TRAVAIL — La *Moisson* avec deux complaintes du plus vif intérêt : *Le Pauvre laboureur* et *le Pauvre paysan*. Les *Ramoneurs* avec la *Diouga Ranetta* pour la marmotte, dont l'auteur donne une variante : « Zinga, marmotta. — Ne vu te pas zinga? » recueillie en Bourgogne.

Le dernier chapitre est consacré au *Danses* : branle de Savoie, le *bacchu-ber*, cette curieuse transformation d'une danse antique, rondes et chansons à danser, le *rigodon* de Xavière, etc.

Il ne nous appartient pas de définir, par le menu, dans le cadre étroit d'une bibliographie, la qualité d'une œuvre qui, comme celle de M. Julien Tiersot vaut surtout par ses détails et la multitude des faits qu'elle groupe autour des provinces du Dauphiné et de la Savoie. Aussi bien, nous en voudrait l'auteur des *Chansons populaires des Alpes françaises*, si nous donnions nos préférences à l'un de ses chapitres au détriment des autres. Le mérite d'un ouvrage sur le folklore musical d'un pays exclut tout choix de texte : il doit être descriptif jusqu'à la minutie et laisser au lecteur le soin d'aller selon ses goûts ou ses besoins. En cela, l'œuvre de M. Julien Tiersot est parfaite et ceux qui auront l'idée excellente de l'étudier, au plaisir tout subjectif qu'ils en éprouveront, comprendront le labeur immense et consciencieux qu'elle a coûté à son auteur.

A. G.

*
* *

RENÉ DE SAINT-CHÉRON. — *La Vierge d'Avila*. (Paris. Emile Paul, éditeur, 100, rue du Faubourg-Saint-Honoré.

Cette jolie plaquette, tirée à petit nombre,

est due à l'enthousiasme provoqué dans une heure déjà lointaine, par la lecture de la vie de Sainte Thérèse. Les années se sont passées avant que l'auteur put faire son pieux pèlerinage de croyant et d'artiste. C'est dans le décor où elle est née, où elle a vécu et pensé qu'il a compris sa vocation, son admirable talent de pétrisseuse d'âmes, l'admirable énergie déployée dans ses voyages à travers cette terre d'Espagne si caractéristique pour fonder les Carmels contre tous les obstacles, et ensuite obtenir la reconnaissance définitive de la réforme. En finissant le volume on comprend mieux la phrase du père Lacordaire qui lui sert d'épigraphe : « Les chênes et les moines sont éternels. »

F. de V.



CALENDRIER DU MOIS

HISTOIRE DE L'ART.

⁂ L'excellent éditeur E. A. Seemann, 15, Gartenstrasse, à Leipzig (Allemagne) vient d'ajouter trois nouvelles monographies à ses *Berühmte Kunststatten*. La première (n° 21) est consacrée au *Caire*. par Franz Pacha (in-4°, 160 pages. 145 gravures, 5 fr.) qui insiste tout particulièrement sur le caractère monumental de la ville et les parties byzantines que l'on y trouve mêlées aux nombreux témoignages de style mauresque. Une belle suite de reproductions montrent les détails décoratifs de ces vestiges et les objets d'art qu'ils contiennent. La seconde (n° 22) est consacrée à *Augsbourg*, par Berthold Riehl (in-4°, 146 pages, 103 gravures, 5 fr). Elle s'ouvre par la description du *Dom* : sculptures et trésor, siège gallo-romain, peigne liturgique, vierges des portails sud et nord, etc. On en retiendra la description de *Sainte-Ulrich*, la belle étude sur la sculpture au xv° siècle et à la Renaissance et sur la peinture aux mêmes époques, à laquelle sont jointes de nombreuses reproductions, dont une suite d'épitaphes (1462-1471-1478-1492, etc.), des peintures de la *Goldschmiedkapelle* et du *Maximiliansmuseum*, en particulier les Holbein le Vieux et les Hans Burgkmaier de divers édifices, que l'auteur étudie fort judicieusement (voir chapitre VIII, pages 84-102). Le volume se termine par une enquête sur le baroque et le rococo à Augsbourg au XVIII° siècle. La troisième (n° 20) de beaucoup plus compacte que les autres (in-4° 244 pages, 222 gravures) a trait à *Florence*, par M. Adolphe Philippi. Il serait trop long de détailler les nombreux aspects d'art de la ville qu'elle nous présente. Mieux vaut dire, sans préambule, que cette étude est une des meilleures que nous connaissions parmi celles qui ont paru depuis quelques années et que nous ne saurions trop la conseiller à nos lecteurs. — M. Evrard de Fayolle publie des *Recherches sur Bertrand Andrieu*, de Bordeaux, graveur de médailles (petit in-4°, 239 pages, gravures, Paris, Serrure). — M. J. Sandret publie l'*Historique de la préfecture de l'Orne* pour servir au classement de cet édifice au nombre des monuments historiques (in-8°, 12 p. Alençon, Guy et Cie). — La VII° livraison des *Dessins de maîtres anciens de l'Albertine et autres collections* est consacrée au *Musée de Stockholm* (F. Schenk, Schmalzhofgasse, 5, Vienne).

ARCHÉOLOGIE

⁂ M. R. Dussaud publie des *Notes de mythologie syrienne* (in-8°, 67 p., avec fig. Leroux). — M. C. Boulanger, conservateur honoraire du Musée de Péronne, publie une monographie du village d'*Allaines* (Péronne, Loyson, in-8°, 202 pages, 23 gravures).

ARTICLES TIRÉS A PART

⁂ *Chabassière*. Note sur le tombeau de Praecilius, à Constantine *(Bulletin archéologique)*. — *Chevallier*. — L'Eglise de Liry. Eure *(Bulletin monumental)*. — *E. Delorme*. La bataille de Toulouse. Une médaille anglaise commémorative *(Bulletin Société arch. du Midi de la France)*. — *Desazards de Montgailhard*. Les Antiquaires, les Collectionneurs et les Archéologues d'autrefois à Toulouse *(d°)*. — *G. Doublet*. Un mémorialiste toulousain du XVII° siècle : l'abbé Jean du Ferrier, 1600-1685 *(Revue des Pyrénées)*. — *R. Fage*. Note sur un marché relatif à la confection de tapisseries d'Aubusson, 1695 *(Bulletin archéologique)*. — *G. Cauthier*. Les Bains de la villa gallo-romaine de Champvert, Nièvre *(d°)*. — *S. Gsell*. Notes d'archéologie tunisienne *(d°)*. — *Abbé Hermet*. Cimetière wisigoth de Briadels, près Saint-Georges-de-Luzençon, Aveyron *(Bulletin Société arch. du Midi)*. — *Marçais*. Six inscriptions arabes du musée de Tlemcen *(Bulletin archéologirue)*.

— *G. Espinas*. La draperie à Florence *(Moyen-Age*. — *R. Grand*. Testament de Pons de Cervière, 1255, texte roman du Haut-Rouergue *(Annales du Midi)*. — *E. Guimet*. Symboles asiatiques trouvés à Antinoë *(Annales Musée Guimet)*. — *Lamouzèle*. Inventaire du mobilier de l'autel de Jean Dubarry, à Toulouse, 1704 *(Bull. Société arch. du Midi)*. — *Abbé F. Marchand*. Les caveaux de Brou et la Grotte de Cabatane *(Annales Société Emulation Ain)*. — *F. Mazerolle*. Georges Dupré *(Gazette numismatique)*.

— *F. Briand*. Farce de l'aveugle et de son varlet tort, publiée par H. Chardon *(Province du Maine)*. — *B. de Broussillon*. Robert de Vitré, chanoine de Saint-Julien du Mans et chantre de Notre-Dame de Paris, 1197-1208 *(d°)*. — *J. A. Brutails*. Note sur deux croix d'absolution *(Bulletin archéologique)*. — *L. Dimier*. Les Beaux-Arts et la maison d'Este. Le cardinal de Ferrare en France *(Bulletin Société du Gâtinais)* — *P. Gauckler* Note sur un cippe funéraire à bas-relief romain d'Henchir Souar *(Bulletin archéologique)*. — *De Loisne*. Portraits inédits de Philippe le Bon et d'Isabelle de Portugal, de Charles-le-Téméraire et de Marguerite d'York *(Bulletin archéologique)*. — *F. Uzureau*. Séance d'inauguration (1er juillet 1686) de l'ancienne académie d'Angers (*Mémoires de la Société nationale d'agriculture, sciences et arts d'Angers)*.

REVUE DES REVUES

⁂ LA FRANCE ILLUSTRÉE (Juillet). — Note sur *Falaise*, par Philippe Poschet (2 gravures).

— LES CONTEMPORAINS. (Juillet). — *Longfellow*. 1807-1882, par J. de Beaufort. — *Le Bienheureux J. Gabriel Perboyre*, 1802-1840, par J.-M.-J. Bouillat. — *Henri Chapu*, 1833-1891, par B. d'Olyoct.

— CHRONIQUE DES ARTS. (Juillet). — *Propos du Jour* sur la possibilité de créer, pour les droits d'auteurs des peintres, une Société identique à celle des auteurs dramatiques et des musiciens. — *Les Envois de Rome*, par R. M. — *Une exposition de portraits anciens à La Haye*, par H. H.

— BULLETIN DES SOCIÉTÉS ARTISTIQUES DE L'EST. (Juillet). — *Le rôle du fer dans les arts décoratifs* (1 gravure : la grille de l'Escalier de l'Hôtel de ville de Nancy, par Jean Lamour).

— BULLETIN DE LA SOCIÉTÉ D'ARCHÉOLOGIE LORRAINE ET DU MUSÉE HISTORIQUE LORRAIN. (Juin). — Note de M. L. Germain sur une *Taque de Foyer aux armes du duc Léopold*. — Suite de l'étude de M. J. Nicolas sur l'*Ancienne église de Stenan*.

— L'OCCIDENT. (Juillet). — M. Georges Rémond traduit la *Vie de Nicolas Poussin d'Andeli Français*, de Govanni Pietro Bellori. Excellente protestation de M. R. M : *A travers le Louvre*.

— LA NOUVELLE REVUE MODERNE. — Fin de l'étude M. Valmy-Baysse sur le Salon des Artistes français.

— L'ACTION RÉGIONALISTE (Juillet). — *Le régionalisme et les patois*, par Ch. Beauquier. — Note de

M. L.-Xavier de Ricard sur le rôle de Mistral et l'impossibilité de son élection à l'Académie française : « *l'Académie de Mistral — est son Musée d'Arles.* » — Autre note de M. André Hallays sur l'Hôpital de Tonnerre et la Société artistique des monuments de la vallée de la Loire. — Attrayante suite d'extraits de travaux publiés, durant le mois, sur l'Idée régionaliste.

— La Tradition. (Juillet). — *Traditionnisme de la Belgique* (suite), Alfred Harou. — *Dans les Alpes* (suite), avec gravure, Jacob Christillin. — *Le Merle Blanc et le Renard*, conte de l'Ille-et-Vilaine, Adolfe Orain. — *Un coin de l'Italie Méridionale* (suite), Prof Aniceto Specchio. — *Galerie Tradionniste* : Léon Plancouard (avec portrait), H. C. — *Chronique.* — *Bibliographie Traditionniste*, Pierre de Saint-Jean. — *Bibliographie des Provinces.* — *Journaux et Revues.*

— Bulletin de l'art ancien et moderne. (Juillet). — *Le groupe Luitpold*, de Munich, par M. M.

— La Lorraine artiste. (Juillet). — Fin des *Salons de 1903*, d'Emile Hinzelin. — Note de M. Emile Nicolas sur le *Mouvement artistique à Strasbourg* (11 grav.).

— Gazette des Beaux-Arts. (1er Août 1903). — Le Premier livre xylographique italien, imprimé à Venise vers 1450 (1er article), par le prince d'Essling; — Suvée et ses amis à l'Ecole de Rome (1772-1778), par M. Henry Lemonnier; — La Collection Dutuit : les Antiquités, par M. Max. Collignon de l'Institut; — Les Faïences de Marseille au XVIIIe siècle, par M. Ferdinand Servian; — Victor Hugo artiste (2e et dernier article), par M. Emile Bertaux; — Bibliographie : Hippolyte Flandrin, sa vie et son œuvre (L. Flandrin), par M. Auguste Marguillier.

Huit gravures hors texte : *La Cene*, gravure sur bois coloriée (« Passio D. N. Jesu Christi », Venise, vers 1450) : phototypie; — *Jésus amené devant Pilate*, gravure sur bois coloriée (« Passio D. N. Jesu Christi », Venise, vers 1450) : phototypie; — *La Meuse à Dordrecht*, eau-forte originale de M. G.-C. Aid (Salon de la Société des Artistes français); — *La Promenade au jardin*, lithographie originale de M. Henri Lebasque d'après son tableau (Salon de la Société Nationale des Beaux-Arts); — *Les Demoiselles Hunters*, par M. John Sargent (Salon de la Société Nationale des Beaux-Arts) : photogravure; — *Histoire de Chilpéric et de ses femmes*, grande miniature du manuscrit des « Grandes chroniques de Saint-Denis » (Bibliothèque impériale, Saint-Pétersbourg); — *Roland à Roncevaux*, grande miniature du même manuscrit *(ibid.)* : — *Le Burg à la Croix*, dessin exécuté par Victor Hugo vers 1850, cadre gravé et peint par Victor Hugo en 1870-1871 (Maison de Victor Hugo) : photogravure.

Nombreuses gravures dans le texte.

— Revue de l'art ancien et moderne. (Août 1603). — *Les peintres de Stanislas-Auguste II, roi de Pologne* : *Bacciarelli*, par M. R. Fournier-Sarlovèze. — *Artistes contemporains : Adolphe Monticelli*, par M. Camille Mauclair. — *La nouvelle salle des portraits-crayons d'Ingres, au musée du Louvre*, par M. H. de Chennevières, conservateur-adjoint au musée du Louvre. — *Les dentelles précieuses*, par M. R. Cox, conservateur du musée historique des tissus de Lyon. — *Les Graveurs du XXe siècle : Eugène Charvot, peintre et graveur*, par M. H. Beraldi. — *Artistes contemporains : Ignacio Zuloaga*, par M. P. Lafond, conservateur du musée de Pau. — Bibliographie. — *Gravures hors texte* : *La princesse Lubormirska, née Czartoriska*, héliogravure, d'après le tableau de Bacciarelli. — *Dans un parc*, héliogravure, d'après le tableau de Monticelli (collection de M. Jules Comte). — *Aux Champs*, eau-forte originale de M. Eugène Charvot.

A. G.



Le gérant : André GIRODIE.

1987-03. — Imprimerie F. Ducloz, Moûtiers (Savoie)



DU FANTASTIQUE VÉGÉTAL

SECONDE PARTIE



Nous avons étudié, dans les pages qui précèdent, comment l'art décoratif avait été compris par les peuples auxquels nous devons de près ou de loin notre civilisation, et le parti que l'on peut tirer de leur expérience. Il convient, maintenant, de serrer le sujet de plus près et de dégager, si possible, des règles générales propres à guider le décorateur. C'est là un sujet trop vaste pour vouloir le traiter dans son ensemble, et je n'en retiendrai que ce qui est applicable à l'emploi des motifs végétaux détournés de leur forme strictement naturelle, ce que je crois pouvoir qualifier de *fantastique végétal;* portion très vaste elle-même, car le décor végétal, mêlé plus ou moins intimement au décor purement géométrique, occupe la majeure partie de l'album du décorateur.

Un point qu'il ne faut jamais perdre de vue, c'est que l'art tout court et l'art décoratif se meuvent dans des sphères absolument distinctes. L'art proprement dit se suffit à lui-même, il n'obéit à aucunes règles autres que les siennes, il pose des conditions et n'en reçoit pas, il est principal, et plus d'une fois on a vu construire un bâtiment pour y placer une seule statue, un seul tableau. L'art décoratif, au contraire, est toujours accessoire de quelque chose et se meut dans le champ étroitement limité par

les conditions que doit remplir le principal qui lui sert à la fois de support et de raison d'être.

De là, découlent des conséquences importantes : l'accessoire subit les conditions d'existence imposées par le principal; la décoration doit tendre à mettre en valeur les lignes maîtresses de l'objet, celles qui en font comprendre l'usage et la raison d'être. Il faut, enfin que, malgré la décoration la plus luxueuse, l'objet reste, au moins théoriquement, apte à son usage naturel, et tout ce qui est antirationnel au point de vue de l'usage l'est aussi au point de vue du décor. Celui-ci, étant accessoire, doit être d'une compréhension facile; tandis que, devant les diverses manifestations de l'art, le spectateur s'arrête et fait effort pour saisir la pensée de l'artiste, a lui, on n'accorde qu'un rapide coup d'œil avant de passer au principal qui est l'objet décoré; et c'est tant pis pour le décorateur, si ce rapide examen ne fait pas naître le désir d'une étude plus complète.

Quels sont donc les conditions qui délimitent le champ d'action de l'art décoratif et les moyens dont il dispose?

L'objet support peut être créé en vue du décor à recevoir, tel le bijou et tous les objets de luxe ou de pur agrément; le décor peut aussi n'être que le complément tardif d'un objet auquel il n'est pas indispensable et qui existerait en tout état de cause; il vient mettre une certaine variété sur une surface qui s'en passe sans inconvénient, et c'est tout au plus si on modifiera quelques détails accessoires pour faciliter la tâche du peintre ou du sculpteur. Ceux-ci devront, le plus souvent, combiner un dessin qui s'harmonise avec les irrégularités de la surface à couvrir. Les papiers de tenture, les moulures de plafond en sont des exemples classiques.

En ce qui concerne l'objet, le décor aura un support sur lequel il se détachera par son relief réel ou sa coloration, ou bien se servant de support à lui-même, grâce à la rigidité de la matière; il sera isolé, et à claire voie. Le premier cas se présente pour l'architecture, la menuiserie, la céramique, les tissus et papiers, beaucoup d'objets métalliques; le second est plus spécial aux métaux. Ceux-ci ayant, en général, une grande résistance sous une faible section, s'étirant en longues tiges qui peuvent recevoir

les formes les plus diverses, mais étant plus lourds que les autres matériaux, celui qui les met en œuvre cherche à diminuer leur masse en tirant tout le parti possible de leur résistance et de leur nervosité. C'est ainsi qu'après avoir aminci à l'extrême l'épaisseur des parois, il en arrive à les supprimer en disposant les reliefs du dessin de façon à ce qu'ils se soutiennent mutuellement et constituent à la fois l'objet lui-même et son décor.

Pour préciser ma pensée, je suppose que l'on ait à couvrir l'espace entre deux culées de maçonnerie par un obstacle orné de rinceaux. Un peintre les tracera sur un mur et donnera par des clairs et des ombres l'illusion du relief. Un sculpteur creusera la pierre et créera un relief réel à la surface du mur qui sera un support indispensable. Le forgeron, au contraire, ne conservera que les parties saillantes du décor conçu par les artistes précédents, il se passera du mur sur lequel ils auraient travaillé, et ses rinceaux dépourvus de tout support deviendront une grille; son œuvre sera à jour.

Le décorateur, dans l'exécution de son travail, n'utilise que la forme s'il sculpte ou peint en camaïeu, mais il peut aussi recourir aux ressources du coloris. Il est à remarquer que l'emploi des couleurs ne doit se faire qu'avec une grande réserve, et la cause en est évidente : le rôle accessoire de la décoration lui impose de ne pas étouffer le principal en détournant l'attention par des couleurs trop vives.

Si nous passons à l'examen des dispositions possibles nous trouverons les groupes suivants :

Décor dissymétrique, qui caractérise le style Louis XV et l'art japonais; décor avec axe de symétrie. Elle peut être complète si les deux moitiés du dessin sont superposables ou simplement apparente, lorsque les deux parties sont équivalentes au lieu d'être identiques. Au moyen-âge, les architectes préféraient souvent l'équivalence à l'identité et appareillaient des motifs qui, de loin, présentaient à l'œil le même effet.

La symétrie peut reposer sur l'emploi d'un motif central; d'un motif principal périodique reparaissant sur un axe unique dans un sens ou dans l'autre; ou d'un simple motif de rappel qui ne sert qu'à fournir à la vue des points de repère.

Il est, enfin, des décors, symétriques ou non, dépourvus de tout motif principal et dont l'ensemble se compose d'un simple fond, constitué par des motifs de valeur égale; tel un semis de fleurs dans des cuirs de Cordoue ou des papiers peints.

Les usages de la décoration se ramènent presque tous à trois grands groupes :

Les panneaux,

Les bordures,

Les objets qui ne peuvent se distinguer de leur ornementation et sont constitués par elle, comme les métaux ajourés.

Je prends le mot panneau dans le sens le plus extensif, et j'y fais rentrer toute surface plane ou courbe dont l'étendue est nettement définie; tels : un pan de mur que limitent des colonnes engagées, un plafond, un caisson de corniche, un compartiment de boiserie de meuble ou de pièce d'orfèvrerie, une surface isolée sur un bijou, un plat de reliure, et même une panse de vase.

Les objets inséparables de leur ornementation ne sont pas nécessairement sans utilité; l'animal ou l'ensemble de ramures qui supportent une table ou un candélabre ne sont, en réalité, qu'un pied, mais on ne saurait les séparer de leur support, car ils sont eux-mêmes ce support, et leur suppression ne serait possible que si on leur substituait un pied de type différent; alors que le panneau se conçoit privé de l'ornementation qui couvre sa surface.

---

§

Jusqu'ici, au lieu d'énoncer des règles, nous n'avons fait qu'établir des distinctions entre les diverses formes sous lesquelles l'art décoratif peut se présenter. C'est que dans les questions qui, comme celle-ci, relèvent essentiellement du goût, c'est-à-dire d'une des facultés les plus délicates de l'âme, les règles sont toujours impossibles à dégager tant qu'on n'a pas exactement circonscrit leur champ d'application; elles existent, mais on les sent plus qu'on ne les voit, de même qu'en musique on a proscrit empiriquement les fausses notes bien avant d'en avoir une définition scientifique satisfaisante. Pour formuler les règles il faut comparer un grand nombre d'œuvres appartenant à la même catégorie et rapprocher les caractères communs qui paraissent agréables ou choquants.

Un examen de ce genre montre combien sont profondes les différences entre le règne animal et le règne végétal, et l'évidente nécessité de suivre des méthodes inverses dans leur interprétation.

Les formes animales offrent une variété infiniment moindre et ne peuvent s'unir les unes aux autres qu'en respectant, au moins en apparence, les lois vraies ou supposées de l'anatomie; mais les êtres qu'elles représentent sont susceptibles de *sentiments*, et par suite de *physionomie passionnelle* ; le végétal est impassible, mais il recouvre avec usure en variété ce qu'il perd en expression. Le nombre des espèces végétales douées d'une forme qui n'appartient qu'à elles est énorme; les groupements naturels de plusieurs végétaux viennent encore l'accroître, et le port de la plante, qui correspond au geste de l'être animé, dépend de son âge, du lieu où elle a poussé, de la saison où on se trouve, fournit enfin un nombre de décorations absolument sans limites.

Les êtres animés étant susceptibles d'expression passionnelle, l'artiste dispose de deux moyens pour réaliser le fantastique animal. Il peut combiner des formes dont la nature ne lui présente pas la juxtaposition, union du cheval et de l'homme dans le

centaure, du lion et de l'homme dans le sphinx, de l'aigle et du lion dans le griffon ; il peut aussi exagérer l'expression naturelle des passions, comme on le voit dans les masques de caractère analogues aux mascarons du Pont-Neuf.

Cette manière de procéder n'est pas possible avec les végétaux. La plante, si gracieuse et si délicate lorsqu'elle est jeune, prend parfois, dans sa vieillesse, une allure si tourmentée qu'il n'est pas d'artiste dont l'imagination en délire puisse concevoir des formes plus saisissantes que celles qui sont spontanément offertes par la nature. Exagérer les déformations d'un vieux tronc de chêne, de chataignier ou de vigne ne conduirait qu'à une copie pure et simple. Mais, en revanche, si la robustesse est une caractéristique des plantes, une autre, plus importante encore est la souplesse des formes qui ne dépendent que des conditions où chacune d'elles a pris racine. A l'inverse de ce qui a lieu pour l'animal, il faudra donc, pour créer des végétaux fantastiques, éviter les caractères de force et utiliser ceux de souplesse ou d'infinie variété. Le premier règne sera énergique et peu varié ; le second doux, élégant, d'une variété extrême, ne donnant qu'à la réflexion l'impression du fantastique, parce que cette variété jointe à l'absence presque complète de végétaux aux formes violentes permet d'établir entre les termes extrêmes, qui sont la copie pure et simple de la plante, et le rinceau géométriquement disposé, une série presque indéfinie.

Entre toutes les combinaisons possibles, il en est une qui se présente d'elle-même à l'esprit sous un jour des plus séduisants, c'est l'emploi simultané des deux genres de fantastique. La pratique cependant n'y est pas favorable ; seul le masque se marie heureusement aux ramures, et encore n'en faut-il pas abuser. La Renaissance italienne a souvent pris des bustes humains comme motif central et point d'origine des rinceaux, et la plupart de ces sculptures ne seraient pas supportables sans la très grande habileté pratique de leurs auteurs. Ce genre se retrouve aussi, mais plus rarement, dans les albums de Bérain.

L'explication de cet insuccès relatif doit être cherchée dans la contrariété de caractères que j'ai signalée plus haut entre les deux grands règnes de la nature. Ils ne se fusionne pas, si on les

traite sur le pied d'égalité, et il faut sacrifier franchement l'un à l'autre. C'est ce qu'ont fait les décorateurs des cathédrales gothiques. Les motifs végétaux qui accompagnent les démons et autres monstres étranges épars le long des tours, sur les chapiteaux ou au-dessus des porches ne jouent qu'un rôle tout à fait accessoire et c'est à peine si on les remarque. Lorsque c'est l'élément végétal qui domine, le règne animal n'est plus représenté le plus souvent par des êtres fantastiques, mais par des animaux traités au naturel. C'est qu'en effet la végétation n'étant pas fantastique au sens usuel du mot, et ne le devenant que par des modifications dans le rapport des parties qui respectent toujours les caractères fondamentaux du végétal, l'écart est faible entre la plante stylisée et l'animal naturel. De là, le gracieux effet obtenu en faisant courir des singes, des écureuils, des lézards ou des oiseaux le long des branches à courbure symétrique ou en plaçant des quadrupèdes à leur base; mais l'animal, alors, doit rester accessoire.

L'union est beaucoup plus facile entre les deux décors végétal et géométrique, et se fait par des nuances si peu sensibles qu'en présence de certains motifs, on ne saurait à quel groupe les rattacher. La géométrie emploie des lignes droites ou sinueuses. Il suffit d'y attacher des pièces accessoires pour leur donner un aspect de ramure; d'en rendre un côté sinueux, en gardant l'autre uni, pour arriver au rinceau dérivé de la feuille de chardon; et, inversement, si une branche sarmenteuse, — vigne, glycine, jasmin ou chèvrefeuille — se courbe alternativement dans un sens ou dans l'autre, on aboutit au méandre purement géométrique mais orné de feuilles alternantes. De même, les fleurs et les rosaces confondent leurs caractères.

Mais, sur ce point, il importe de faire une distinction importante sous peine de tomber dans la banalité et, de là, dans une irrémédiable décadence. Dans le décor géométrico-végétal, la géométrie doit apporter la disposition régulière, symétrique, mais celà seulement, la forme devant venir toute entière de la plante étudiée sur nature. La céramique gallo-romaine nous offre des exemples saisissants du défaut auquel on s'exposerait. Les potiers du centre de la France disposaient autour de leurs vases des méandres de

plantes à longs jets, — liseron, pampre ou lierre, — dont les brins avaient leur origine aux points de raccord des demi-cercles ; des feuilles placées alternativement au-dessus et au-dessous occupaient le centre de ceux-ci. Avec la décadence, le nombre de ces brins s'est multiplié, sans qu'il en fut de même des autres parties du végétal, et on a fini par ne plus avoir que des accumulations de lignes courbes, presque sans feuillage et tracées au compas. La qualité inverse est représentée, dans nos cathédrales, par le décor eucharistique fréquemment employé comme encadrement: une branche de vigne, décrivant tour à tour une courbe dans chaque sens, monte le long d'un chambranle de la porte et vient redescendre sur l'autre. C'est là une disposition rigoureusement géométrique et que l'on peut tracer à l'aide de la règle et du compas, mais, sur cette tige, on trouve des feuilles et des grappes du réalisme le plus heureux; les vrilles de la vigne se cramponnent à des bouquets d'épis, et, par places, apparaissent des amorces de rameaux retranchés par le vigneron ; les détails varient constamment et le naturel de chacun d'eux, le fini des feuilles et des fruits fait oublier le peu que l'on voit de la disposition géométrique de la tige qui les porte. Cette régularité même trouve une justification fort simple. S'effaçant le plus possible, mais avec une feinte modestie, le décor sait utiliser tout ce qui est un caractère inhérent au principal. Ici, le pampre qui encadre une porte n'a pour s'étendre que la largeur du chambranle, il est enserré entre deux moulures de la pierre, il se rejette vers l'une dès qu'il s'est heurté à l'autre; de là la forme ondulée de la tige, et la nécessité, pour les feuilles et les grappes, de se caser sur les vides laissés par elle.

Pour rester d'accord avec la loi de beauté, les décorations les plus anormales doivent avoir leur explication et leur justification dans des circonstances de fait. C'est ainsi que les ressources rudimentaires dont disposent, en Orient, les tisseurs de tapis, ne leur permettant de produire que des tissus à grosse trame où les points nettement visibles apparaissent sous forme de petits carrés juxtaposés régulièrement, le décorateur n'utilise que des motifs géométriques. La ligne droite n'est possible que dans le sens de la trame ou de la chaîne; les courbes et les droites autrement orientées se composent d'une série de rectangles en

escalier. En revanche la seule différence de couleur, entre des parties successives de la trame et de la chaîne, donne des séries de carreaux de trois couleurs, des bandes, des damiers. En compliquant le dessin, on arrive à des triangles formés de séries croissantes de petits carrés, comme ceux que donne le point simple du canevas pour tapisserie. C'est là, le triomphe du décor géométrique; les éléments végétaux ou animaux n'y pénètrent qu'à la condition de subir une stylisation qui les rend absolument méconnaissables. Mais la forme importe peu; l'essentiel est de conserver l'harmonie des masses, d'accepter loyalement la stylisation que le procédé impose, et de se garder de la tentation dangereuse d'imiter la nature avec des ressources qui en interdisent le succès. En revanche, les contrastes de valeur sont permis, et c'est dans cette voie qu'il faut s'engager avec non moins de franchise. En fait, ces dessins informes mais réguliers des tapis orientaux excitent l'admiration de tous les européens par la richesse du coloris et la sûreté du choix des tons.

Les mêmes observations sont applicables aux bijoux cloisonnés de l'époque franque, où les compartiments métalliques qui renferment les pierres de couleur, correspondent aux points rectangulaires du tissu des tapis. Dans ces deux cas, la stylisation n'est qu'une conséquence de la matière que le décorateur emploie. Ce serait une erreur fâcheuse de vouloir en faire un genre à part et d'adopter ces formes anguleuses et ces déformations successives des types, lorsque l'œil ne rencontre pas de canevas qui l'impose. Le spectateur croit alors à l'inhabileté de l'ouvrier et dédaigne son œuvre.

Cette pratique offre en outre un danger sérieux. La déformation croissante des motifs, en leur enlevant leur intérêt propre, ne laisse de ressource au décorateur que dans l'emploi de la symétrie. On en arrive vite à se figurer que la disposition régulière des sujets, quelque soit leur nature, constitue par elle-même une source de décoration. Dès que cette notion fausse s'est implantée dans l'esprit de l'ouvrier d'art, elle lui fait abandonner tout effort créateur; il se borne à répéter indéfinitivement quelques lignes d'une désespérante banalité, puis il tombe dans un second défaut, caractéristique de toutes les industries d'art en

décadence, *l'horreur du vide*. Les motifs qu'il met en œuvre n'ayant par eux-mêmes aucune valeur, n'étant supérieurs les uns aux autres que par leur grandeur, non par leurs caractères, il n'y a plus de raison pour mettre l'un d'eux en évidence, et ménager un vide qui accuse la valeur de ceux sur lesquels on désire attirer l'attention. Au contraire ce vide, lorsqu'il se produit, fait trop bien sentir à l'ouvrier combien tout ce qu'il dessine est misérable; aussi a-t-il dans ses albums une série de motifs plus petits, dont le seul usage est de boucher les trous qui pourraient exister entre les autres et pourchasse-t-il avec férocité tous les clairs que le décorateur vraiment artiste ménage avec tant d'amour. En effet, tout l'art du décorateur consiste à distinguer le principal de l'accessoire et à faire servir l'un à la mise en valeur de l'autre.

De nos jours, l'industrie, maîtresse du choix de la matière et disposant de nombreux procédés, n'a plus à tenir compte des mêmes restrictions que les artistes mérovingiens ou orientaux; dès lors le résultat seul importe, et aussi le prix de revient, mais dans une moindre mesure qu'on ne le croit souvent. C'est dire que le style des tapis d'Orient ne sauraient entrer en ligne de compte autrement que dans des pastiches qui n'ont rien à voir avec l'art. Le fantastique végétal sera créé par des dessinateurs maîtres de leur outil, sachant que les ouvriers qui les reproduisent n'auront eux-aussi à transiger avec aucune matière, et qu'ils ne tiendront compte, dans leur travail, que de l'effet à produire. Pour réaliser le fantastique, les principaux moyens à leur disposition seront :

— la création de plantes non existantes ;
— la combinaison de végétaux différents ;
— le mélange avec des éléments non végétaux ;
— le changement des proportions vraies ;
— l'agencement du végétal, c'est-à-dire l'attribution qui lui sera faite d'un port conventionnel ;
— enfin, son mode d'emploi, par exemple, l'alignement de fleurs ou de feuilles de même forme ou de même grandeur.

On a vu déjà que les deux premiers procédés sont peu féconds. Nous sommes loin de connaître l'innombrable série des plantes inventoriées par les botanistes, et l'on peut toujours admettre

qu'une plante dont l'image ne nous rappelle aucun souvenir, appartient à l'une des espèces que n'avons pas encore rencontrées. Si, d'autre part, le dessin choque outre mesure la conception que nous avons d'un végétal possible, il perd tout intérêt pour nous.

Il en est de même de la juxtaposition d'espèces différentes. La nature nous l'offre à tout instant. Qui n'a vu des fleurs et des baies de rosier émergeant d'une touffe de feuilles de liseron ? Les quatre autres sources sont au contraire des plus fécondes ; c'est sur elles que le fantastique végétal a reposé de tout temps, mais de façons différentes suivant les époques. Les Assyriens, les Grecs, les Romains, tout le moyen âge ont uni le végétal aux diverses formes créées par la géométrie, et le rinceau a été inventé, on peut le dire, par le premier qui a fait de la décoration ; depuis, on en a varié tous les aspects et toutes les combinaisons.

Le changement des proportions vraies est une formule récente chez nous. Apportée avec les produits de l'art japonais, elle est a peu près inconnue dans l'antiquité gréco-romaine, et s'harmonise peu avec son génie. Il devait répugner aux Grecs de voir une fleur ou une feuille prendre des dimensions de la plante toute entière, ou, si on l'employait seule, loin de tout objet pouvant servir d'échelle, de voir une partie accessoire de la plante occuper une surface égale à celle que l'on aurait accordé à la plante elle-même.

Le genre semi-oriental, qui se répand depuis quelques années et que M. Bing a popularisé plus que tout autre sous le nom « d'art nouveau », a tiré un parti fort original et parfois des plus heureux de grandes fleurs dressées dans le fond, peintes au naturel et qui n'appartiennent au genre fantastique que par leur grandeur. Ce sont surtout des glayeuls, des iris, des lis, des pensées. Cependant, la grâce de certaines décorations exécutées dans ce style, ne doit pas empêcher d'en reconnaître les dangers réels, il repose en entier sur une exagération, et dès lors le crescendo est inévitable. Or, si l'effet est gracieux dans les cas où on en fait un emploi prudent, on tombe vite dans le monstrueux. Je n'en donnerai, comme exemple, que les éventails créés, il y a quelques années, par l'une des plus élégantes maisons spéciales de Paris et représentant une seule fleur de pensée vue de face. En outre, l'effet est nul si on ne

fait pas appel au coloris. Or, bien que le décorateur ait le droit strict de faire usage de tout ce qui peut lui être utile, la nécessité de l'emploi des couleurs montre que celui des lignes est insuffisant, et c'est un défaut grave, car on n'exprime, par la peinture, que ce que l'on ne veut ou ne peut faire comprendre par le dessin. C'est là surtout ce qui a empêché les Grecs de peindre des fleurs énormes, qui auraient relevé de la pathologie végétale. Ils avaient le culte du dessin, cette probité de l'art, suivant l'expression fort juste d'Ingres; ils ne recouraient aux couleurs qu'après avoir fait rendre à la ligne tout ce qu'elle pouvait donner, et ils faisaient de celles-ci l'accessoire du dessin, procédant par teintes plates et probablement peu voyantes, du moins aux bonnes époques. Tout ceci, bien entendu, ne s'applique qu'à la décoration et nullement à l'art proprement dit. Mais, s'ils limitaient le rôle de la coloration à n'être qu'accessoire, ils lui donnaient dans cet humble emploi une place énorme. Tout était coloré, vêtements des statues, murs des édifices, fûts des colonnes, mais seulement pour faire mieux ressortir les parties principales.

Les deux dernières modifications que peut recevoir le règne végétal, *agencement* et *mode d'emploi* ont toujours fourni aux artistes une ample moisson.

L'agencement est, pour la plante, ce que le geste est pour l'être animé; par lui, une même partie de plante peut appartenir au paysage ou au fantastique végétal. Etant donnée une plante aux branches sinueuses, le dessinateur qui variera les mouvements fera une copie naturelle; mais il n'aura qu'à répéter les mêmes mouvements, sans altérer en rien les organes végétaux pour transformer son dessin en fantastique. Le fantastique par disposition naîtra souvent d'une modification du port naturel de la plante, et c'est même le seul moyen de le réaliser, avec un motif employé seul ou introduit dans un ensemble dissymétrique; mais en général la disposition n'est fantastique que si elle est régulière. Cela se conçoit aisément. La dissymétrie et la liberté d'allure étant le propre du règne végétal, on ne peut le styliser qu'en lui imposant des caractères inverses. Néanmoins, la symétrie seule peut ne pas être fantastique, car elle est applicable non seulement à la reproduction des végétaux, mais aux végétaux eux-

mèmes. On peut, dans un bouquet, mettre des fleurs ou des branches se faisant pendant, ou les disposer sur un mur ; cette disposition ne sera pas celle que la plante aurait prise spontanément et elle l'aura cependant. Il faut donc quelque chose de plus et complèter la disposition de la plante par la manière de la traiter. C'est ainsi que l'on pourrait qualifier de fantastiques, les fleurs que Monnoyer peignait au XVIIIe siècle, croyant certainement les peindre au naturel, mais leur attribuant systématiquement une allure qui, bien que gracieuse, était propre à l'artiste et non aux plantes qu'il préférait.

Il importe de ne pas confondre *agencement* et *mode d'emploi.* L'agencement est le geste donné à la plante, mais cette plante à laquelle on a imposé un geste antinaturel peut être prise entière ou par partie et occuper dans la composition les situations les plus diverses. On peut par exemple diviser un fond par des lignes idéales et placer le motif choisi à tous les points d'intersection, ou bien en former un ruban. Le motif sera peut-être traité au naturel, mais il aura suffi de le faire revenir régulièrement à des points géométriques pour qu'il tombe, par cela seul, dans le domaine du fantastique.

Cest dans la disposition en panneau que le décor est le plus en évidence et se fait le mieux valoir. Il est facile alors de le traiter avec apparat : l'école de Bérain ne s'en est pas fait faute. Au panneau se rattache le pilastre qui n'est qu'un panneau étroit disposé en colonne. L'art du XVIIe siècle a su traiter la décoration à larges lignes, d'une façon toujours symétrique et en respectant d'ordinaire les vides à réserver. Souvent, il y a un axe vertical qui rapproche les dispositions en panneau et en pilastre. La part faite à la décoration est en général considérable, surtout si le panneau est de forme régulière, comme c'est le cas pour un tapis, un rideau, un pan de mur ou une portion de meuble. En ce cas, il y a tout avantage à recourir à la disposition symétrique qui met en valeur les éléments fantastiques bien mieux que la dissymétrie, apanage du décor naturel.

Il est bon de ne pas traiter de même les surfaces qui, bien que de même forme ou de même étendue doivent être, les unes verticales contre des murs, les autres à plat sur le sol. Sur les

premières qui seront vues de face et de bas en haut, l'œil cherche instinctivement la ligne médiane et trouve naturel qu'elle lui soit signalée par un motif en pilastre; en un mot que le dessin ait un axe vertical. Au contraire, un tapis étendu sur le sol peut être abordé de toutes parts, et le spectateur, de quel côté qu'il arrive, aime à comprendre le dessin ; il faut donc que celui-ci soit plus ou moins décentralisé. C'est ce qui fait que des tapis appliqués contre des murs nous choquent toujours plus ou moins. On peut concevoir des ensembles à plusieurs axes parallèles, mais c'est l'indice que le dessinateur n'a pas voulu fixer l'attention outre mesure, ainsi que le cas se présente pour les papiers de tenture.

En dehors de la disposition centrale en pilastre, les décorateurs du règne de Louis XIV ont eu de fort ingénieux moyens d'accuser la ligne du centre, par exemple le rinceau console, ou le baldaquin. Cependant ces motifs ont l'inconvénient d'alourdir le dessin, de tendre à une compacité plus grande et de donner le pas sur les éléments végétaux à ceux d'origine géométrique et architecturale. Le XVIe siècle avait plus de grâce avec ses rinceaux formés de branches de fraisier si légers et si aériens.

Ce n'est pas que la décoration chargée doive être proscrite, bien loin de là, mais elle a un rôle à part et ne doit servir que dans certains cas où elle forme violemment repoussoir; elle est moins un genre qu'un motif. Les Grecs y ont eu recours pour les bordures et s'en sont servis le long des couvercles de leurs beaux sarcophages de marbre, tels ceux découverts à Sidon, et qui sont la gloire du musée de Constantinople. On retrouve des fonds de ce genre dans beaucoup de tapis modernes semés de feuilles et de fleurs sans nombre, comme on dit en terme de blason.

Dans ces divers cas, le décor chargé, étant lui-même une sorte d'accessoire, ne doit pas comprendre de motif principal, mais seulement des points de repère qui permettent à l'œil de se diriger sans effort dans un fouillis simplement apparent. Il est essentiel que les éléments constitutifs soient d'un volume assez considérable, mais toujours proportionné à la distance à laquelle se trouvera le spectateur. Les motifs, de valeur sensiblement

égale, ont des contours accusés franchement, soulignés par les clairs et les ombres, au besoin par des traits de force et par un emploi judicieux du coloris. Tout cela se retrouve dans les cuirs de Cordoue qui sont un bon exemple de ce genre un peu secondaire.

Une des classes de panneaux les plus intéressantes est la grille. Ici, le genre chargé n'est que peu utilisable. Le travail ajouré, difficile avec la pierre, malgré l'exemple des merveilleux meneaux qui constituent les roses de nos cathédrales gothiques, encore rare avec le bois, est facile avec le métal, et joue un rôle de plus en plus considérable à mesure que les applications de celui-ci se multiplient.

Le fer forgé a produit des chefs-d'œuvre en même temps que de simples grilles sans ornements, mais belles de toute l'harmonie qu'il peut y avoir entre le but et le moyen.

A côté du fer qui se pétrit sous le marteau d'un forgeron habile, aussi docilement que la glaise sous le pouce du céramiste, nous voyons le bronze, puis les métaux précieux, prendre les formes les plus diverses et acquérir une souplesse qui semblait l'apanage exclusif du règne végétal. J'ai eu l'occasion de parler des coqs que les progrès de l'horlogerie ont chassés de nos boitiers de montre; leur étude prouve ce que peut être le cuivre ajouré.

Les premiers coqs de montre, ceux du XVIe siècle n'utilisent que des motifs végétaux traités naturellement, surtout des traines de fraisiers. Au XVIIe apparaissent, sur des coqs plus grands, des rinceaux et des baldaquins accompagnés de grotesques dessinés par Bérain et ses élèves. Le siècle suivant voit éclore des rinceaux plus libres et sans symétrie apparente, caractéristiques de l'art souple, mais superficiel de Louis XV, pour finir, au début du XIXe siècle, avec des combinaisons géométriques qui éveillent le souvenir des cristaux ramifiés que l'on admire dans les flocons de neige.

Cette branche toute accessoire de l'art du métal, qui a mis en France trois siècles pour se développer et disparaître définitivement, a eu des phases fort inégales sans doute, mais toujours l'ajourage du métal a été aussi complet, et les humbles coqs géométriques de la fin utilisent aussi peu de matière que les

chefs-d'œuvre des horlogers des Valois, en conservant une résistance égale.

Si du cuivre ou du bronze, on passe aux métaux précieux, on constate une marche analogue; au début, les massifs bijoux gaulois ou arabes, qui tiennent plus du lingot que de l'objet de parure, et, à la fin, ces prodiges de légèreté solide qui remplissaient à l'Exposition Universelle les vitrines de la bijouterie française.

On peut dire que le travail ajouré forme une branche distincte dans l'art décoratif, car il s'étend bien au-delà du décor en panneau. A côté du décor sur fond plein, applicable à toutes les matières, il se présente comme plus particulier au métal. Le premier accepte tous les genres de décoration, scènes réelles, motifs géométriques, fantastique animal ou végétal, et même décor végétal traité au naturel; le second, à raison même de cette recherche de légèreté qui est pour lui une condition essentielle, utilise le décor végétal, naturel ou fantastique, de préférence à tout autre et le combine avec les motifs géométriques.

A l'inverse du panneau, la bordure, qu'elle forme encadrement total ou partiel, n'est jamais principale; les conditions à remplir dépendront donc du caractère de ce qu'il faut mettre en valeur. Ici, la coloration joue un rôle plus important, car le contraste des couleurs est aussi efficace à l'œil que celui des formes, et le rôle de la bordure n'est qu'une question de contraste qui doit se résoudre à l'avantage de ce que la bordure entoure. La plus simple est le bourrelet en saillie ou la bande peinte d'une autre couleur ; on passe par tous les genres jusqu'à la bordure extrêmement chargée dont la composition touffue donne parfois beaucoup de valeur à des sujets traités d'une manière plus simple.

En laissant de côté le type rudimentaire dont la composition, par sa simplicité même, échappe aux règles de l'art décoratif, les bordures forment trois groupes naturels, les frises, les pilastres et les bordures proprement dites.

Le pilastre est une variante du panneau, de forme étroite et haute qui décore des espaces accessoires de même forme ou sert de séparation entre des panneaux. Son rôle est généralement secondaire. Les Grecs en plaçaient aux angles des sarcophages de marbre; à la Renaissance et sous Louis XIV, on s'en est servi

pour séparer des panneaux, et on les décorait avec des grotesques, surtout des bustes de femmes sur des gaines, parfois des rinceaux. Ce n'est jamais qu'une bordure latérale, qui forme un tout à elle seule, et n'offre, par suite, qu'un champ restreint au décorateur, aussi court-il facilement le risque de tomber dans la banalité.

Il en est tout autrement de la frise. Cette zone qui s'étend parallèlement au sujet principal et sur toute sa longueur, ayant parfois une largeur considérable, se prête, et par sa position et par son étendue, à une décoration importante, aussi tous les genres lui sont-ils applicables. Parfois même, une frise placée vers le haut d'un mur dispense de toute autre décoration.

Tout le monde connaît celle des Archers, découverte dans le palais de Darius par M. et M[me] Dieulafoy. Dans les maisons de Pompéï, de nombreuses scènes de la vie usuelle forment frise au haut des murs, et c'est un genre qui s'harmonise très bien avec les tendances de la construction moderne. Les bordures des couvercles de sarcophages grecs deviennent de véritables frises, dès l'instant où le coffre est fermé. Elles sont nombreuses sur les vases antiques, tant grecs que romains, et les motifs en sont fréquemment végétaux ou géométriques. On trouve, autour du col des urnes ou des lecythes, toutes les combinaisons de grecques, de méandres simplement géométriques ou formés de rinceaux ou de branches reconnaissables. La forme la plus simple est la branche rectiligne avec des feuilles opposées ou alternantes. Lorsque les branches sont disposées symétriquement de part et d'autre d'un motif central, ou lorsqu'elles sont ondulées, les intervalles demandent un emploi ; les Grecs y mettaient volontiers la palmette d'origine peut-être assyrienne et dont le modèle primitif est incertain, godrons réunis en éventail ou feuille divisée.

C'est surtout dans la céramique gallo-romaine que se rencontre l'emploi le plus ingénieux du fantastique végétal dans les frises, et l'on composerait tout un album avec les bordures des bols de terre à reliefs du premier siècle de notre ère. M. Emile Lambin, dans un travail sur la flore des grandes cathédrales de France, a donné une liste des plantes indigènes et à feuillage décoratif qu'il y a reconnues ; bien que fort longue elle est sans doute incomplète. Avant de pousser sous le ciseau de nos vieux

maîtres imagiers, ces feuilles avaient été pétries sous les doigts de leurs pères les céramistes de Gaule. Nous mêmes pouvons les utiliser sans craindre de tomber dans l'imitation ou le japonisme, car la nature est de tous les temps, et ne sont artistes que ceux qui savent l'étudier et la comprendre. Dans la liste de M. Lambin, on peut distinguer trois groupes : les feuilles extrêmement découpées, telles que le persil, la fougère ou la ciguë ; celles qui tirent leur mérite de la régularité et de l'originalité de leur forme, chêne, trèfle, lierre, nénuphar, arum ou ancolie ; enfin, celles où malgré les caractères de la feuille, c'est surtout l'aspect général de la branche ou de la plante entière qui est caractéristique, houblon, lierre, vigne, clématite, liseron, traîne de fraisier, c'est-à-dire la série précédente prise dans l'ensemble du rameau et un certain nombre de plantes nouvelles. Ce sont là les feuilles et les fleurs qui peuvent servir de repoussoir au principal dans les frises de peu d'étendue, car les frises importantes resteront toujours réservées aux scènes à personnages.

La bordure proprement dite, celle qui forme cadre autour d'un sujet se trouve trop étroitement reliée à lui pour pouvoir être discutée isolément ; elle ne peut, elle ne doit servir qu'à le mettre en valeur par sa forme, sa couleur, sa disposition et les éléments dont elle se compose.

C'est ici que le genre chargé est d'un emploi utile justement parce qu'il atténue, les uns par les autres, les éléments qu'il emploie ; que le motif de rappel remplace le motif principal ; enfin que l'on peut recourir à des couleurs vives placées les unes près des autres, parce que cet anneau tranchant, force à regarder l'ensemble de tonalité plus douce qui en occupe le centre.

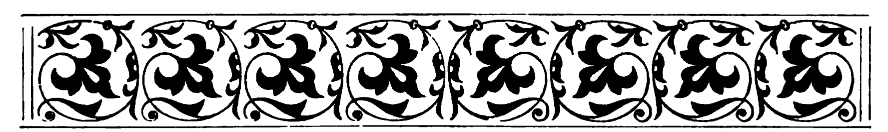
Les bordures sont fréquemment à fort relief, comme les cadres, tant pour protéger des chocs que pour mieux canaliser le regard vers ce qui doit être l'objet exclusif de son attention. Dans ce qui est sans relief, comme la peinture et la tapisserie, on est conduit à l'imitation du relief. La manufacture des Gobelins a adopté des bordures représentant des guirlandes de feuilles ou de fruits liées en bourrelet par des rubans de soie, dont les croisements forment motif de rappel. Ce n'est pas là une habitude de rechercher le trompe-l'œil, mais une nécessité pratique, et il

suffit de s'y soustraire pour en reconnaître les inconvénients.

On ne conçoit pas une étude sur l'art de décorer sans un examen plus ou moins rapide des objets actuellement susceptibles de décoration, mais pour tenter de dire ce que deviendra l'art décoratif, il faut indiquer l'évolution du goût depuis quelques siècles.

Tout le moyen âge a vécu avec une palette très pauvre et absolument privée de tons intermédiaires ; de là, la nécessité de tirer parti du contraste de ces couleurs si nettement tranchées. On a cru souvent que les règles du blason avaient un caractère spécial. Il n'en est rien ; le blason a conservé intactes, cristallisées en quelque sorte, les règles générales de l'art décoratif à l'époque où il a pris naissance, à la fin du XII[e] siècle, et telles que les ressources d'alors les imposaient.

(A suivre) F. DE VILLENOISY.



BIBLIOGRAPHIE

L.-J. EDMOND-DURAND. — *La Chaise-Dieu* (in-18, 78 pages. Paris, Albert Fontemoing, 4, rue Le Goff).

La mode est aux monographies de villes d'art ou de monuments anciens. Celle-là peut leur servir de type : brève, précise, prise aux meilleures sources, sans verbiage, sans références indigestes, d'une lecture et d'une compréhension peu ardues. L'auteur peut se flatter d'avoir fait œuvre utile et de facile louange que l'éditeur fit bien d'accueillir.

Née des efforts combinés du roi Henri I[er] et du grand pape Léon IX, la Chaise-Dieu réédifiée, au XIV[e] siècle, par les soins de l'abbé Réginald de Montclar, sous le pontificat de Clément VI qui y avait été novice et profès, nous offre encore aujourd'hui des vestiges dignes d'admiration. C'est le gothique avec la massive beauté romane, imaginé par l'architecte Hugues Morel, à l'aide de procédés de construction qui ne sont pas sans analogie avec ceux du « *formidable palais d'Avignon : voûtes basses, étroites fenêtres, murs épais, contreforts énormes, tout unis, sans clochetons ni pinacles* » (page 29). Devons-nous y discerner un parti-pris d'austérité monacale ? Peut-être. Avec l'auteur, n'est-il pas plus logique d'attribuer à la nature des matériaux employés — le dur granit du Velay — la nudité des pierres de la Chaise-Dieu sur lesquelles le seul placage d'*ornementation surajoutée* fut possible ? Quoiqu'il en soit, l'édifice reste, pour employer les termes de M. Edmond-Durand : « *un géant matériel et râblé, qui,*

pour se rendre inébranlable, se ramasse sur lui-même. »

Des descriptions du *Jubé* (xve siècle), du *mausolée* de Clément VI (œuvre des sculpteurs avignonnais Pierre Roye, Jean de Samholis et Jean David), des *stalles* (fin xive ou commencement xve) et des *tapisseries* (xvie) auxquelles l'auteur consacre une partie de son étude (pages 33 à 46), il serait utile de donner des extraits, si le cadre d'une bibliographie nous le permettait. Mieux vaut, nous semble-t-il, connaître leur texte qui est d'une remarquable érudition. Quant à la fameuse *Danse macabre* (pages 54 à 66), il y a lieu de reconnaître combien l'auteur la conçoit mieux que Mérimée, Louis Gonse et Paul Mantz Il en est de même des *orgues* (xviie) où M. Edmond-Durand voit un travail du sculpteur Coysevox.

Mais, en dehors des questions d'érudition où l'auteur se révèle d'une indéniable perspicacité, nous devons lui savoir gré du soin qu'il prend de nous détailler, par le menu, le martyrologe de la Chaise-Dieu, non seulement à l'époque révolutionnaire qui reste morbide, sans remède, mais à l'époque moderne. Page 46, après avoir décrit les tapisseries, voici ce que dit M. Edmond-Durand : « *L'humidité ambiante est la cause principale de leur altération. Ce n'est pas la seule. N'est-il pas odieux que pour fixer l'abat-voix de la chaire, on ait masqué et transpercé l'un des tableaux?* » Page 51, après s'être attardé à détailler un tombeau du xive que la *Gallia Christiana* dit être celui de Reginald de Montclar : « *des inconscients ont, de nos jours, parachevé le crime des huguenots, en faisant de cette tombe un placard. On a, pour ajuster les portes, rogné les anges en prière, abattu tout ce qui gênait.* » Page 34, la *Danse des morts* se déroule le long des murs *humides* du collatéral de droite contre lequel « *de vieux bancs, de vieilles armoires disloquées achèvent de pourrir* » et plus loin, page 56, « *le panneau du milieu a été victime d'ineptes dégradations : on a placé, tout contre, l'escalier de la chaire, et, pour en soutenir les marches, on a planté, sans vergogne, dans la peinture, un crampon de fer. Le mal ne s'est pas arrêté là, car l'escalier permet à des amateurs d'épigraphie, auxquels on devrait bien allonger les oreilles, de s'élever à la hauteur convenable pour écrire et graver leur nom sur le panneau même, qui est indignement balafré.* » Enfin, page 77, ainsi est décrit le sort de la cité monacale : « *Tout cela est assez mal entretenu, et trop souvent d'une honteuse malpropreté. Des éviers se dégorgent dans les escaliers. Des sentines font d'immenses cloaques jusqu'au pied de l'église, entre le cloître et le mur méridional.* » Etrange sans-gêne! Que dire du clergé qui réside à la Chaise-Dieu ou de la puissante corporation du *Syndicat d'initiative du Velay* qui ne compte pas moins d'une centaine de membres, tous personnages influents : sénateurs, députés, conseillers généraux et d'arrondissement, maires, préfets, architectes parmi lesquels se lisent, au Comité d'honneur, les noms de NN. SS. Guillois et de Pélacot, évêques du Puy et de Troyes? Nous avons, sous les yeux, l'attrayante brochure : *Le Velay*, livret-guide du Syndicat, distribué gratuitement chez Cook et dans toutes les agences de voyages. Page 67, se lit : « *l'excursion la plus intéressante de la région est celle de la célèbre abbaye de la Chaise-Dieu.* » Page 68, il est question de « *la fameuse et inoubliable Danse des morts et des célèbres tapisseries d'Arras, d'une valeur d'un million.* » Qui devons-nous croire? Est-ce le livret-guide, paru en 1900? Est-ce le travail de M. Edmond-Durand, paru en 1903? Quand le premier célèbre la *Danse des morts* et le million *des Tapisseries*, il est agréable de l'entendre varier « *dans un but patriotique et désintéressé* », selon ses dires, le thème magistral de l'éminent M. Charles Dupuy, ancien président du Conseil des ministres : « *Notre but, à nous, Syndicat d'initiative du Velay, est de mettre en valeur notre pays, c'est-à-dire de le faire connaître et de le faire aimer,* » (page 1, facsimile d'écriture de M. Charles Dupuy).

D'accord pour le but : la cause est noble et, malgré les adresses de maîtres-queux en vedette à chaque page du livret-guide, nous voici disposés à ne pas trop gratter le patriote du Syndicat d'initiative du Velay de crainte d'y trouver le gargottier. Mais, enfin, les lamentables révélations de M. Edmond-Durand ont leur saveur et laissent au bon sens le soin de statuer sur la mise en valeur d'un pays et l'amour qu'il réclame quand son « *excursion la plus intéressante* » est à ce point critiquable. Il importe peu que le Velay devienne, aux yeux des étrangers, un des fleurons de notre couronne artistique, si la Chaise-Dieu doit nous montrer aussi vandales que des patagons, aussi sales que des esquimaux. Mieux vaut cacher cette tare et ne pas l'imposer aux voyageurs : ils en seront offusqués et partiront en haussant les épaules, songeant qu'en France, à côté de l'inertie de la Commission des Monuments Historiques, nous avons le leurre des Syndicats d'initiatives qui oublient d'être, avant tout, des Syndicats pour la protection et la conservation de l'œuvre d'art (1).

***

LES CHANSONS DE L'ESCALADE, réimpression textuelle de l'édition de 1702, avec préface de M. Eugène Ritter, professeur à la Faculté des lettres de Genève (in-8°, 48 pages. Moûtiers. Tarentaise, F. Ducloz, 7 fr. 50).

Cette rareté bibliographique que notre habile imprimeur vient de tirer à 150 exemplaires, quelques-uns pour les intimes, est la réimpression d'un recueil dont on ne connaît pas d'autre exemplaire que celui qui est conservé à la Bibliothèque de l'Arsenal. Elle renferme cinq chansons d'un caractère satirique fort en vogue aux XVIIe et XVIIIe siècles. *Sus, qu'on chante, Genevois!* est attribuée à Théodore de Bèze, à Simon Goulart, à Aimé de Châteauneuf et à Mercier. *Peuple Génevois, élève ta voix!* paraît revenir au seul Théodore de Bèze. Le *Pot au lait du duc de Savoie* et la *Chanson en patois savoyard* ont une saveur populaire toute spéciale. Quant à la *Chanson de la vache à Colas*, elle est connue de tous les curieux de l'histoire du protestantisme en France.

Il faut louer sans complaisance cette petite merveille bibliographique tirée sur beau vélin souple avec caractères, fleurons et culs-de-lampes de l'époque, cadres rouges, foliotage à l'entaille en creux, gravures sur bois de teinte bistre, reproduction en noir et bleu du titre de l'édition d'Amsterdam (1702). Sous sa couverture feuille-morte et gaufrée or, cette plaquette fera la joie des bibliophiles et prendra place, chez eux, dans la *Bibliothèque Savoyarde* due au goût typographique et à l'érudition de notre sympathique collaborateur.

***

LES VILLES D'ART CÉLÈBRES. — Constantinople, par H. Barth (petit in-4°, 180 pages et 103 gravures, Paris, H. Laurens, 6, rue de Tournon, broché 4 fr. et relié 5 fr.).

Nous avons déjà signalé à nos lecteurs les sept volumes de l'excellente collection des *Villes d'Art célèbres* qui, entre toutes tentatives artistisques, reste la plus pratique. Voici le dernier volume paru, en attendant les études que préparent divers

(1) Au moment de mettre sous presse, nous apprenons, par notre confrère le *Journal des Débats* que « la manufacture des Gobelins vient de recevoir, pour les réparer, une série de quatorze superbes panneaux en tapisserie, qui appartiennent à la célèbre Trappe de la Chaise-Dieu.

« Ces panneaux, *dont l'état laisse fort à désirer*, ont les uns 3m30 sur 2 mètres, les autres 6 sur 5, en laine et soie, rehaussés d'or et d'argent ; ils représentent les trois principaux épisodes de la vie du Christ, la Naissance, la Mort et la Résurrection, et diverses scènes : l'Adoration des Mages, la Fuite en Egypte, le Massacre des Innocents, la Résurrection de Lazare, l'Entrée à Jérusalem, la Cène, la Trahison de Judas, Jésus devant Pilate, la Mise au Tombeau, les Saintes Femmes en pleurs, etc. »

C'est dire que, peut-être, l'appel de M. André Hallays dans son récent livre *En flânant* a été entendu de M. Charles Dupuy que M. Adrien Mithouard, dans le numéro de septembre de l'*Occident*, au cours de son étude magistrale sur la *Montagne romane*, qualifie spirituellement : « *Le Bon Dieu dans la Haute-Loire.* »

A. G.

auteurs sur Ravenne, Pompéï, Bruxelles, Malines, Anvers, Versailles, Strasbourg, Rome et Rouen. Suivant la règle des *Villes d'Art célèbres*, *Constantinople* est présentée au double point de vue pittoresque et monumental. Dans un style chatoyant et précis, M. Barth y décrit la ville actuelle, Sainte-Sophie et les diverses églises Saint-Serge, Sainte-Irène, la Kahrié djami et ses célèbres mosaïques reproduites dans l'ouvrage (p. 57 à 72), les mosquées, les aqueducs de Mahmoud et de Valens, le château des Sept tours, l'obélisque de Théodore, la colonne Serpentine, etc. Dans la partie de son étude que l'auteur consacre à l'ancienne Constantinople, l'intérêt de la documentation augmente les qualités descriptives de l'œuvre. Enfin, M. Barth termine sa mographie par une promenade à travers le si curieux Musée de Sculpture organisé par l'éminent Hamdy Bey, et reproduit dans le texte, quelques-unes de ses pièces les plus importantes : l'Hercule Chypriote, le sarcophage dit d'Alexandre. C'est, il nous semble, plus qu'il n'est d'usage pour assurer le succès de son livre et de cette nouvelle série des *Villes d'Art célèbres*.

André GIRODIE.

CALENDRIER DU MOIS

HISTOIRE DE L'ART

.˙. Nous signalons tout spécialement le très beau fascicule du *Bulletin des Sociétés artistiques de l'Est* consacré au peintre *C. A. Sellier*. En plus du compte rendu de l'inauguration du monument de l'artiste, le 21 mai 1903, le volume reproduit le catalogue des œuvres exposées, en 1883, à l'École des Beaux-Arts. 15 gravures hors texte reproduisent les principales œuvres de Sellier auquel M. Roger Marx serait désireux que fut consacrée une salle spéciale dans le Musée de Nancy, lors de sa prochaine réorganisation. — En un petit volume d'impression luxueuse orné d'une eau-forte de Lalauze, M. Albert Soubies étudie les *Directeurs de l'Académie de France et la Villa Médicis*, de Suvée (1803) à Guillaume (1891). Le travail est de plus précis, émaillé d'anecdotes, et, pour ces raisons, ne conciliera que mieux tous les suffrages (Paris, Librairie des bibliophiles. E. Flammarion, 26, rue Racine, in-18, 126 pages). — M L. Bégule publie une étude sur l'orfèvre lyonnais *T. J. Armand Calliat et son œuvre, 1822-1901* (Lyon, Rey, grand in-8°, 22 p. et grav.). — On a publié le *Catalogue du Musée Crozatier au Puy* (Le Puy, Marchessou, in-8°, 148 p. et pl.).

HISTOIRE

.˙. La conférence que publie M. J. Valmy-Baysse : *La Poésie française chez les noirs d'Haïti* ne pourrait trouver place, sous cette rubrique, si l'auteur ne s'y était borné qu'à l'analyse de poèmes. Il a fait mieux : il a dégagé la philosophie de son sujet et s'est laissé aller à nous montrer « *ce peuple d'Haïti si persévérant et si brave devant l'avenir.* » Ainsi posée, la thèse a ses partisans et ses détracteurs : les poèmes cités fort habilement nous mènent au problème si passionnant dont le président Roosevelt s'est fait le défenseur et que M. Massillon Coicou a présenté, en quatre pages éloquentes, dans le numéro d'Août de la *Nouvelle Revue moderne*. Ceux qui goûtèrent, à sa juste saveur, l'incident Booker Washington, trouveront que l'opuscule de M. J. Valmy-Baysse vient à son heure. La langue et l'inspiration de tous ces poètes haïtiens sont du meilleur aloi, dignes de figurer dans une anthologie, mais il nous semblerait plus utile, pour les besoins de la cause, de pousser plus avant dans le domaine de la pensée et de nous montrer un aspect plus idéographique de l'âme et de l'intellectualité d'Haïti que celui que nous présente un groupe de poetes. Ainsi, la cause de l'île se souderait à celles de la Pologne, de la Finlande, du Sleswig, de l'Alsace-Lorraine et du Transwal, devancières d'Haïti dans une annexion brutale que l'Angleterre et les Etats-Unis rêvent d'imposer à la seule île des Antilles où s'est maintenu, jusqu'à nos jours, le culte de la liberté. (Paris, Nouvelle Revue moderne, in-8°, 43 p.).

ARTICLES TIRÉS A PART

.˙. *H. d'Arbois de Jubainville*. Le pantalon gaulois (*Revue archéol.*). — *A. Mahler*. Un miroir de bronze de l'Aquarium de Berlin (*d°*). — *S. Reinach*. Statuette en marbre d'Aphrodite de la collection Spinck, à Londres (*d°*). — *J. Sieveking*. Portraits d'Antiochus IV Epiphane (*d°*).

— *E. Aimonier*. Le Siam ancien (*Journal Asiatique*). — *F. Maigret*. Venance Fortunat (*Revue de Lille*) — *J.-B. Martin*. Mélanges d'archéologie et d'histoire lyonnaise (*Bull. histor. du diocèse de Lyon*) — *J.-B. Morère*. Le diocèse de Toulouse sous l'ancien régime (*Science catholique*).

ACADÉMIE & SOCIÉTÉS

— ACADÉMIE DES INSCRIPTIONS ET BELLES-LETTRES. — Le 12 juin, M. Homolle annonce l'ouverture, en 1905, à Athènes, d'un congrès international d'archéologie, où la langue officielle sera le français. — M. Héron de Villefosse présente, au nom du P. Delattre, un fragment d'inscriptions provenant de l'antique Tigiba, maintenant Djebba. — M. Cagnat conclut de cette inscription que Tigiba est identique avec le lieu où fut enterré un personnage dont l'épitaphe a été retrouvée à Gimma. — M. Sénart proclame le nom du lauréat du prix du Budget. 2000 francs sont attribués au P. Cadière, des Missions étrangères, pour son mémoire : *Le Mur de Fong-Hoï*. — M. Berger pro-

clame le résultat du concours pour le prix Bordin; 1200 francs sont attribués à M. Guidi, pour son Dictionnaire amharique. — 1000 francs à M. Dussaud, pour son *Histoire et religion des Nosaïris*, et à MM. Dussaud et Macler, pour leur ouvrage : *Voyage au Sofa*; 800 francs aux PP. missionnaires du Thibet, pour leur *Dictionnaire Thibétain*. Il proclame ensuite le résultat du concours pour le prix Saintour. Sont distribués : 1000 francs à M. Fossey, pour sa *Magie assyrienne*; 600 francs à M. Grosset pour son *Baratiya Nâtya Sâstra*; 500 francs à M. Monet pour son *Rituel du culte non journalier en Egypte*; 500 francs à M. Toscanne pour l'édition qu'il a donnée des *Cylindres de Goudéa*. — M. Sénart présente le rapport sur le prix Stanislas Julien. — 1500 francs sont attribués à M. Coureaux, pour le tome Ier de son catalogue des ouvrages chinois et coréens de la bibliothèque nationale. — M. Bouché-Leclerq lit son rapport sur le prix Bordin (biennal). — M. Collin reçoit 3 00 francs pour son mémoire sur les *Sentiments des Romains à l'égard des Grecs*. M. Revillout donne lecture d'une lettre de M. Vallon au sujet des Evangiles apocryphes. — M. Foucart poursuit la lecture de son mémoire sur le culte d'Eleusis. — Le 19. M. Clermont-Ganneau présente trois inscriptions découvertes, par lui, en 1870, à Gaza et qu'il a retrouvées à Tyr, où il a pu en faire l'acquisition. Après un vote en comité secret, le prix Gobert est attribué : le premier prix, d'une valeur de 9000 francs, à M. J. Dupont-Ferrier, pour son ouvrage sur les officiers royaux des bailliages et des sénéchaussées; le deuxième prix d'une valeur de 1.000 francs à M. Eugène Deprez, pour son ouvrage sur la guerre de Cent ans. — Sur le rapport de M. Hamy, une subvention de 2.000 francs est allouée à M. E. Gautier, pour la recherche des monuments épigraphiques dans l'Afrique centrale. — M. Babelon présente le rapport sur le prix Albert de Hauteroche. 1,000 francs sont attribués à M. J. Mauriée pour l'ensemble de ses recherches sur les émissions monétaires de l'empire romain à l'époque de Constantin. — M. Ph. Berger expose les résultats de l'étude à laquelle M. Perdrizet s'est livré sur le temple d'Esmoun à Saïda : il démontre l'authenticité d'une inscription acquise au courant de cette mission. — M. Joret présente sa brochure sur la bataille de Formigny. — M. Foucart continue la lecture de son mémoire sur le culte de Dionysos en Attique. — Le 26 juin, M. le Dr Hamy annonce le départ prochain de M. Lenfant chargé d'une mission sur le Niger. — M. Foucart continue la lecture de son mémoire sur le culte de Dionysos. — M. Perdrizet parle du résultat des fouilles entreprises par lui à Saïda. — M. V. Bérard présente, au nom de M. Halberr, l'empreinte d'un sceau égyptien découvert dans l'île de Crête, près de Phaistos, et remontant au XVe siècle avant J.-C. — M. Cartailhac parle des peintures qu'il a étudiées avec M. l'abbé Breuil, dans la grotte d'Altamira en Espagne, près de Santander.

REVUE DES REVUES

*** L'Anjou historique (Juillet). — *Simon Cruget, curé de la Trinité.* Histoire de la Constitution civile du Clergé en Anjou : Le régiment de Royal-Picardie. — La Société des amis de la Constitution, à Angers. — Elections des intrus de la ville d'Angers (13-14 mars 1791) *(suite).* — *Françoise Besnard, religieuse Ursuline d'Angers.* Les religieuses condamnées à la déportation. — La ville d'Angers au mois de décembre 1799. — *F. Uzureau.* Inauguration du monument de Bonchamps à Saint-Florent-le-Vieil. — *Andegaviana.* M. de Charnacé et le tailleur. — Voyage d'un Bénédictin dans le diocèse d'Angers. — Nominations d'officiers ministériels (XVIIIe siècle). — Les religieux de Fontevrault en 1790. — Le tribunal criminel de Maine-et-Loire pendant la Révolution. — Les Régicides Angevins. — Une tannerie de peau humaine. — M. Repin, curé de Martigné-Briant, guillotiné à Angers (1794). — Mme et Mlles Houdet, de Chalonnes, fusillées au Champ-des-Martyrs (1er février 1794). — *Chronique Angevine.* Décès, mariages, élection, nomination, çà et là. — *Bibliographie Angevine.* Livres et Revues.

— Bulletin de la Diana. (Octobre-Décembre 1902). — *Vicomte de Meaux.* Nécrologie. — *L'abbé Reure.* Note sur le Forez. — Un portrait d'Anne d'Urfé — *L'abbé Relave.* Chartes de mariage au XVIIe siècle. — Prise de possession des bénéfices autrefois et aujourd'hui. — Notes généalogiques et biographiques sur les notaires de Sury-le-Comtal — Les la Veuhe à Sury au XVIe siècle. — *L'abbé Bathias.* Le fief de la Valette, à Pélussin. — *I. Galle.* Allocution prononcée aux funérailles de M. Willam Poidebard à Davézieux (Ardèche).

— Bulletin de l'art ancien et moderne. (Août). — Sous le titre *Pour nos Musées*, M. Stephane apprécie la nomination du nouveau directeur du musée de Cluny. — *La loi de demain* sur la protection des paysages, par E. D. — Salons, par L. Dumont-Wilden et M. Montandon.

— Bulletin des Sociétés artistiques de l'Est (Août). — Suite de la judicieuse étude sur le *Rôle du fer dans les arts decoratifs.* — *L'Architecture et l'Architecte*, notes et impressions d'un fervent admirateur des Beaux-Arts.

— Bulletin du diocèse de Dijon. (Juillet). — Les Bossuet en Bourgogne, *par M. l'abbé Jules Thomas* (J. Bourlier). — *Le Théologal de Bossuet : Simon-Eugène Treuvé.* — 1651-1730 (E. Barbier). — Addendum *à la question du « Petrus Abbas »* (Henry Cochin). — *Une Vierge ancienne à Vertault* (A. Taupenot). — *La vie littéraire à Dijon au XVIIIe siècle* (E. Debriel).

(Août) — *Des agglomerations humaines en Côte-d'Or. Ch. IV. Les rives de la Saône. Ch. V. de Dijon à la Saône* (H. Couturier). — *Le Theologal de Bossuet : Simon-Eugène Treuvé.* — 1651-1730. (E. Barbier). — *La vie littéraire à Dijon au XVIIIe siècle* (E. Debriel). — *Le Congrès des Sociétés savantes en 1904.*

— L'Occident. (Août). — *François de Poncher.* N'insistons pas. — *Henri de Veyras.* Sonnet. — *Adrien Mithouard.* Malherbe « gothique ». — *Henry Bidou.* Rythmeia. — *Francis de Miomandre.* L'Ecole et la Tradition. — *Bellori.* Vie de Nicolas Poussin (traduction de *Georges Rémond*, (suite). — *Raoul Narsy.* Propos. — Notes.

— La Revue Septentrionale. (Août) — *Ernest Laut.* Un poème picard. — *Maury.* Aux Rosati de Flandre. — *André Guerre* Dict en vers et hommage à la Reine. — Discours de MM. Victor de Swarte, Léon Fagel, Paul Avis, René le Cholleux, Auguste Dorchain, Georges Dubut. — *Paul Avis.* Sonnet. — *Marceline Desbordes-Valmore.* Rêve intermittent d'une nuit triste. — *R. Le Gay, E. L., E. Lacroix-Perret, Ch. Le Cholleux.* Les Livres. — Nouvelles artistiques. — Les sociétés. — Echos.

— Bulletin de la Société d'archéologie lorraine. (Juillet). — Procès-verbal. — *Mémoires : M. L. Quintard.* Note sur une matrice du sceau de N.-D. de Lemoncourt. — *M. Ed. Chatton.* Interprétation du mot *quarterium* (quartier) employé au Moyen-Age, en Lorraine, pour désigner une terre d'une certaine étendue et d'une certaine condition. — *M. Pierre Boyé.* La « Compagnie » du Lévrier blanc au duché de Bar *(suite).* — *M. J. Nicolas.* L'ancienne église de Stenay *(suite).* — *Avis.*

— La Tribune de Saint-Gervais. (Juillet). — *Abbé J. Dupoux.* Les chants de la messe *(suite).* — *Georges Durand.* Les orgues de la cathédrale d'Amiens. — *H. Quittard.* Henry Du Mont *(suite). Michel Brenet.* Bibliographie. — *Jean de Muris.* Mois musical. — *E. de Polignac.* Encartage : Salve Regina, madrigal spirituel.

— BULLETIN DE LA SOCIÉTÉ ARCHÉOLOGIQUE DU TARN-ET-GARONNE. (2e trim. 1903). — Enseigne peinte de débit de tabac du XVIIIe siècle et râpes à tabac, par M. le chanoine *F. Pottier*.—Les cloches, clochettes et mortiers-pilons des fondeurs Van den Gheyn, par M. le baron *de Rivières*. — La légende du pont de Beloy, par M. l'abbé *A. Buzenac*.— Réponse du curé de Valence à un questionnaire adressé en 1666 à son diocèse par Mgr Joly, évêque d'Agen; communication de *M. Auguste Grèze*.— L'ordre franciscain de le Montalbanais : le couvent des Capucins (*suite*), par M. l'abbé *Camille Daux*. — Les titres de noblesse des Phéniciens, par M. le comte *L. de Gironde*. — Marques du régisseur des droits sur les cuirs dans l'Election de Montauban, communication de *M. Gandilhon*. — Les apparitions de Thomas Martin en 1816, par M. le lieutenant-colonel *Forel*. — Bibliographie : Parisot, par *M. Joseph Lombard*; analyse de *M. Fabre*. — Lauzerte, par M. l'abbé *Taillefer*; analyse de *M. Ed. Forestié*.— Le château de Saint-Puy, par *M. L.-E. Judet de la Combe*; analyse de *M. Marcel Sémézies*. — Procès-verbal de la séance du 4 février 1903. — Les travaux hydrauliques romains en Algérie, compte rendu de M. le commandant *Delaval*. — Le centenarius de Tibubuci, analyse de *M. Dufaur*. — La donation de Nohic aux Hospitaliers (octobre 1120), communication de M. l'abbé *Galabert* — Volet de dyptique peint de 1320, note de *M. le Président*. — Découverte de silos au château de Mondenard, communication de M. l'abbé *Taillefer*. — Monument Ingres; maintien sur l'emplacement actuel; vœu proposé par *M. le Président* et adopté par la Société. — Procès-verbal de la séance du 4 mars 1903. — Condoléances exprimées par *M. le Président* au sujet du décès de M. F. de Saint-Vincent et de M. de Langsdorff. — Le Divin Pressoir, note de M. le baron *de Rivières*. — Saint-Martial-des-Grèzes et Lès en 972, note de M. l'abbé *Galabert*. — Bréviaire de Pierre de Carmaing (XVe siècle) (bibliothèque d'Emile Zola), note de *M. Ed. Forestié*. — Peintures des grottes d'Altamira; lettre de *M. Cartailhac*. — Note sur les constructions du couvent des Capucins, par M. le chanoine *Pottier*. — Planches : Enseigne de débit de tabac du Musée de Montauban; Vignette de débit tabac italien; Cachets de circ et marques de plomb du Bureau de Toulouse; Râpes à tabac; Marques d'importation.

— LES CONTEMPORAINS. (Août). — *Louis XVI, roi de France*, 1754-1793, par H. Argos.— *Victor Jacobs*, 1838-1891, par Bataille. — *Xavier de Maistre*, 1763-1852, par J. d'Erlo. — *George Stephenson*, 1781-1848, par Sivalié.

— LA CHRONIQUE DES ARTS. (Août). — M. Auguste Marguillier revient sur la question de l'autel Paumgartner, d'Albert Dürer dont le panneau central, *la Nativité* vient d'être restauré. Il résume la polémique engagée entre conservateurs à la suite de sa protestation de février dernier et souhaite qu'il soit tenu compte de cette obligation : *conserver et non restaurer*. « *Nous espérons bien qu'un jour*, ajoute l'auteur, *les savants allemands, moins possédés par la passion du document et davantage par celle de l'art, en viendront à reconnaître, à leur tour, la sagesse de cette règle de conduite.* »

— LA REVUE DE L'ART ANCIEN ET MODERNE. (Septembre). — *Texte : Le musée de l'Hôtel Pincé, à Angers*, par M. Louis Gonse, membre du Conseil supérieur des Beaux-Arts et du Conseil des musées nationaux. — *Artistes contemporains : Carolus-Duran*, par M. Arsène Alexandre. — *Petits maîtres du XVIIIe siècle : J.-B. Hilair*, par M. H. Marcel, conseiller d'Etat. — *Delphine Bernard*, par Mme Mary Duclaux. — *Les graveurs du XXe siècle : Jacques Beurdeley*, par Henri Beraldi. — *L'Art des Jardins*, par M. François Benoit, professeur d'histoire de l'art à la Faculté des lettres de l'Université de Lille. — *Les quais de Paris*, par M. Raymond Bouver. — *Correspondance de Hollande : L'exposition Van Goyen, à Amsterdam*, par M. Paul Alfassa. — « *Il Fiore di battaglia* », par M. Maurice Maindron.— Bibliographie.— *Gravures hors texte : L'Impératrice Joséphine* héliogravure, d'après une aquarelle d'Isabey (Musée de l'Hôtel Pincé, à Angers). — *J.-J. Henner*, héliogravure, d'après le tableau de M. Carolus-Duran.— *La Lecture*, gravure au burin de M. A. Bessé, d'après le tableau de J.-B. Hilair (musée du Louvre). — *La Cour de Saint-Julien-le-pauvre*, eau-forte originale de M. Jacques Beurdeley. — *Notre-Dame-de-Paris* (effet de matin), dessin original de M. Paul Jouve. — *Notre-Dame-de-Paris* (effet de nuit), dessin original de M. Paul Jouve.

— GAZETTE DES BEAUX-ARTS. (1er Septembre). — Portraits présumés de saint Louis et de sa famille, par M. Salomon Reinach, de l'Institut; — Nouvelles recherches sur Bernardino Luini, par M. Pierre Gauthiez et M. Gustave Frizzoni; — David et le Théâtre pendant le séjour à Bruxelles, par M. Jean Guiffrey; — Le Salon de 1761 d'après le catalogue illustré par Gabriel de Saint-Aubin (3e et dernier article), par M. Herz; — Les Charmettes et les portraits de Mme de Warens, par M. L. Tider-Toutant; — Le Premier livre xylographique italien, imprimé à Venise vers 1450 (2e et dernier article), par le prince d'Essling; — Correspondance d'Allemagne: Les Salons de Munich, par M. William Ritter.

Six gravures hors texte : *La Nativité*, fresque par B. Luini (Musée du Louvre) : gravure au burin par M. A.-G. Bessé; *Portrait du comedien Wolf. dit Bernard*, par Louis David (app. à M. E. Ployer) : héliogravure Chauvet; — *Asile de vieillards*, par M. L. Simon (Salon de la Société Nationale des Beaux-Arts), photogravure; — *Préparatifs pour la course de taureaux*, par I. Zuloaga (salon de la Société Nationale des Beaux-Arts) : photogravure; — *Jésus amené devant Pilate*, gravure sur bois coloriée (« Passio D. N. Jesu Christi ». Venise, vers 1450) (Cabinet des estampes, Berlin) : phototypie : — *Pilate se lavant les mains*, gravure sur bois coloriée (« Passion D. N. Jesu Christi ». Venise, vers 1450) (Cabinet des Estampes, Berlin) : phototypie.

Nombreuses gravures dans le texte.

— LE BEFFROI (Juillet). — Etude de M. A.-M. Gossez sur les *Ex-libris d'Edmond Van Offel* où « la simplicité du dessin accompagne la gravité symbolique de l'inspiration. » (4 gravures).

— REVUE D'HISTOIRE DE LYON. (Juillet-Août). — Excellent travail de M. C. Jamot : Inventaire général et descriptif des anciennes maisons, sculptures, incriptions, etc. de Lyon. — Suite de l'étude de M. C. Jamot sur les *Anciennes confrèries de Villefranche* sur Saône. — J. B. Boulieu. *Louis XI à Lyon (1475)*.

— LA LORRAINE ARTISTE. (15 Juillet). — Suite des études de M. E. Nicolas sur les *Sites lorrains : Le Pays de la Seille* (4 grav.). — Fin des *Salons*, de M. E. Hinzelin. — Biographie du luthier *Albert Jacquot*, par Emile Nicolas (1 portrait).

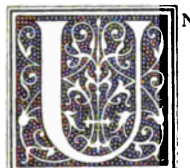
A. G.

Le gérant : ANDRÉ GIRODIE.

2129-03. — Imprimerie F. DUCLOZ, Moûtiers (Savoie)



La Sculpture Bourguignonne et les Droits du Musée de Dijon



N livre récent : *Antoinette de Fontette et sa statue,*[1] de M. le chanoine Morillot, vient de nous rappler les besoins d'une cause qui nous est chère entre toutes en raison du peu de cas que l'on en fait à l'heure actuelle. Nous voulons parler des *Musées d'Artistes français dans leurs Provinces*. Il y a quelques mois, dans un précédent travail, nous avons essayé d'exposer les idées et les réformes que nécessiterait une telle réorganisation[2]; aujourd'hui, nous sommes trop heureux de trouver un argument de plus à l'appui de nos dires. Si le Musée du Louvre paraît avoir vraisemblablement le droit de réclamer, pour lui, toute œuvre d'art ancien étrangère à la France, on doit lui contester le besoin qu'il a de s'emparer peu à peu des prototypes de notre activité régionale.

*
* *

Quand l'idée régionaliste aura vaincu l'Administration, le rêve que nous faisons sera réalisable et, sans tarder, au nom de la logique, dans un but de gloire nationale, nous restituerons à chacune des capitales de l'ancien régime ce qui leur appartint

---

(1) In 8°, 108 pages, 3 chromolithographies et 5 phototypies. Dijon et Paris, librairie Nourry, 11, rue des Saint-Pères et chez l'auteur, à Sombernon, Côte d'Or, (4 francs).

(2) *Les Musées d'artistes français dans leurs Provinces* (in 8°, 22 pages, Moûtiers, Imprimerie Ducloz).

jadis. Pour l'instant, il faut en prendre son parti. De même que l'enfant de tout citoyen français est, bon gré mal gré, la propriété de l'Etat, l'œuvre d'art de toutes nos Provinces est son bien. Il l'achète à bas prix, quand il n'a pas réussi à se la faire donner. Il la ramène à Paris. Puis, soucieux de l'y garder, il l'exile dans ses caravansérails, dits Musées nationaux. Enfin, de plus en plus paternel, il délègue à sa conservation des gazettiers ou des poètes. Peu lui importe que les catalogues datent de vingt ans, comme au Musée de Cluny, qu'ils soient une légion bavarde et ruineuse, comme au Musée du Louvre, ou, mieux encore, un projet sans issue, comme au Musée du Trocadéro : l'essentiel est de démontrer qu'il n'existe, en France, qu'une école française et, malgré les preuves contraires, que cette Ecole ne travailla jamais que pour ranger pêle-mêle ses productions sous le vaste éteignoir de Paris.

∴

Malheureusement, depuis quelques années, un travail d'analyse sépare peu à peu, par Ecoles locales, l'art français si bien groupé par notre sacro-sainte Administration. Il advient que la Touraine, la Champagne, la Lorraine, la Bourgogne réclament leur bien avec véhémence : en sculpture tout particulièrement. A les voir s'agiter, au nom des droits de la personnalité régionale, on est enclin à se demander si la *Réunion de la Société des Beaux-Arts des Départements* — pourquoi pas des Provinces? — ne finira pas, comme les Etats Généraux de 1789, par voter la suppression des privilèges, y compris ceux des Musées de Paris.

Dores et déja, l'étude de M. le chanoine Morillot a l'importance, en matière de sculpture bourguignonne, d'un des cahiers des députés de 1789.

∴

Où en est la question, pour le travailleur pressé de voir un ensemble d'œuvres créées par l'art bourguignon ?

Le *Tombeau de Philippe Pot* (fin XVe) et la *Vierge* (XVe), dite de la rue Porte-au-Lions — emplacement qu'elle occupait naguère à Dijon — sont au Musée du Louvre. A côté d'elles, dans le même musée, on trouve encore la *Vierge* (XVe), du legs Courajod, le *Saint Jean-Baptiste* (XVe), un *Concert d'Anges* (XVe), le *Bœuf de*

Saint-Luc (xv°), un personnage en vêtements de deuil, du legs Alphonse de Rothschild, et un fort beau *Pleureur*, de la même époque, qui, de toutes les pièces que nous venons d'énumérer, est le plus digne d'approcher du *Tombeau de Philippe Pot*.

Au Musée de Cluny, on trouve quatre autres *Pleureurs* et une *Vierge portant l'Enfant Jésus*, de même style, qui proviennent du *Tombeau de Philippe-le-Hardi*. Ils y sont, tant du fait d'avoir été été acceptés en legs du duc d'Hamilton, pour deux d'entre eux, que par droit, disons de l'acheteur — puisqu'il est permis d'acheter le bien d'autrui à celui qui, l'ayant dérobé, bénéficie de la prescription — pour les deux autres. A ces quatres œuvres, il convient d'ajouter les deux *Vierges* (xve) léguées tout récemment par Ch. Timbal.

Voilà pour Paris, et, hâtons-nous de dire qu'en dehors du *Tombeau de Pilippe Pot*, la notion de l'art bourguignon — notion de technique et notion d'agencement — est plutôt vague. C'est — que l'on nous permette la comparaison — quelque chose d'identique au résultat du partage, entre divers héritiers, d'un Voltaire en 57 tomes. Un peu surpris, le travailleur se demande si l'Administration supérieure des Beaux-Arts patronne ouvertement une telle absurdité ou si, allégée par la Révolution du respect de la propriété indivise, elle conçoit à sa manière — combien étrange! — le patrimoine artistique d'une Province.

***

En vérité, la notion de l'exact ne lui échappe pas, puisqu'elle créa, dès 1879, le Musée de Sculpture comparée, installé dans le Palais du Trocadéro, suivant le plan de Viollet-le-Duc. Nous imaginons que l'éminent architecte, aux époques déjà lointaines où la totalité des monuments et objets d'art historiques avaient besoin d'être défendus, ne prévoyait pas l'époque actuelle qui voit l'œuvre d'art non seulement se défendre elle-même, en de certaines Provinces comme la Bourgogne, mais encore se défendre *surtout*, pour rester chez elle, contre les défenseurs que la loi du 30 mars 1887 lui donna Mais n'anticipons pas.

A Paris, le Musée de Sculpture comparée complète, en matière de sculpture bourguignonne, les Musées du Louvre et de Cluny.

Tel est d'ailleurs l'esprit qu'on lui donne à l'encontre de celui que rêvait Viollet-le-Duc pour son œuvre. Ce qui ressortissait à la *comparaison*, en 1879, n'est plus aujourd'hui, en attendant mieux, qu'une situation transitoire appelant la *possession* de l'original du moulage. Il n'entra jamais dans la pensée de Viollet-le-Duc, qui fut toujours un traditionniste, de séparer l'œuvre d'art du milieu qui l'avait vu naître, alors que, dans la pensée actuelle de notre Administration des Beaux-Arts, la centralisation est une règle absolue, qui prime tout et ne considère l'existence d'une œuvre française en Province qu'à titre d'usufruit toléré par Paris.

Au Musée de Sculpture comparée du Trocadéro existe donc une belle suite de moulages reproduisant les statues du portail de l'ancienne Chartreuse de Champmol (fin XIVe), le Puits de Moïse, le Saint Georges de la Chapelle portative des ducs de Bourgogne (même époque) et les Pleureurs (XVe) des tombeaux de Philippe-le-Hardi et de Jean-sans-Peur.

Si l'on ne considère la question de la sculpture bourguignonne qu'au strict point de vue des visites dominicales du bourgeois de Paris ou de la procession des anglais de l'agence Cook, les moulages du Musée de Sculpture comparée complètent à merveille les originaux des Musées du Louvre et de Cluny. Mais, si l'on se place sur le terrain de l'enquête artistique proprement dite, ces moulages n'ont d'autre valeur que celle des pièces anatomiques de cire dont ne veulent plus les Facultés.

*
* *

Il faut donc voir les originaux, il faut quitter Paris, il faut aller en Bourgogne où logiquement devrait être rassemblé *tout l'effort* des sculpteurs autochtones ou rendus tels par la nature de leurs travaux. Or, il n'en est rien. Si le XIVe siècle complet est en Bourgogne à Dijon, le XVe est là et surtout à Paris et le XVIe, pour rester en Bourgogne, dut et devra faire encore des prodiges de bravoure puisqu'il manque au Musée du Louvre et que les trous des musées nationaux doivent être comblés à tout prix.

Sur ce sujet, M. le chanoine Morillot nous attend. Mais, pour savourer ses confidences comme elles le méritent, il convient de connaître celles que Paris nous fit sur le Musée de Dijon.

Tout d'abord, si l'on compare deux ouvrages où les origines du dit Musée et du Musée du Louvre sont déterminées, il y a lieu d'attribuer à Dijon un rôle d'initiatrice (1). « *C'est dans la collection de François Ier qu'il faut chercher l'origine de notre musée national* », dit M. René Ménard. Donc, en 1515, durant le XVIe siècle. « *De 1364 à 1477, Dijon a dû contenir des merveilles d'art* », dit M. L. Clément de Ris, et il ajoute « *la civilisation raffinée, le goût personnel de Philippe-le-Hardi et de Philippe-le-Bon avaient doté la Bourgogne d'un art des mieux caractérisés et qui, dans toutes les branches, a brillé d'un vif éclat* ». Donc, durant les XIVe et XVe siècles.

Quels furent le procédé et l'idée de François Ier pour la formation de sa collection ? « *Le roi de France*, dit M. René Ménard, *passionné pour les beaux-arts, grand amateur de ce qui se faisait en Italie, faisait recueillir et acheter à grand frais des objets d'art de tout genre. Il ne se contentait pas de charger des agents spéciaux, comme Le Primatice, de lui rapporter des tableaux, des statues, des bronzes, des médailles, il attirait à sa cour les artistes italiens et se mettait en relations directes avec ceux qui ne pouvaient venir. Cette première collection était au palais de Fontainebleau, où le roi résidait habituellement. Elle comprenait environ 47 tableaux, provenant presque tous de l'Ecole italienne* ». Donc, le germe du Louvre fut une fantaisie du roi indépendante de la vitalité sociale de Paris, sa capitale. Si François Ier avait mis à exécution le désir qu'il eut de fixer en Picardie, comme il le fit plus tard en Touraine, son humeur fantasque, le Louvre n'eut pas été autre part qu'à Amiens, à Tours ou à Blois. De ce qu'il ramassa les miettes du Gâtinais, où François Ier fit hommage à la Renaissance italienne, ou de ce qu'il recueillit, sous la Révolution, le cabinet de Charles Ier d'Angleterre acquis par Mazarin et racheté par Louis XIV, pour Versailles, il n'y a pas lieu de conclure à son droit au respect des fervents du régionalisme. Tout cela est de pure fantaisie et sans autre importance ethnique que celle de la collection. Thésauriser n'est point engendrer. Entre le

(1) *L. Clément de Ris*. Les Musées de Province, pages 140 et suivantes et *René Ménard*, Les Curiosités artistiques de Paris : les collections du Louvre, pages 22 et suivantes.

Musée du Louvre et l'évolution de la patrie française, depuis le XVIe siècle, il n'a jamais existé aucun lien. Les collections de nos rois, les conquêtes de la Révolution et de l'Empire, le dépouillement systématique de nos provinces ne sauraient être considérés comme tels, puisque le véritable, le seul témoignage de l'art historique français, avant l'intrusion de l'italianisme, fut et resta régional autant par ses origines que par sa destination. Si la Loire, la Champagne, la Bourgogne, la Lorraine, la Picardie et nos autres provinces avaient été autorisées, au même titre que la linguistique, dès le XVe siècle, à inviter les Italiens à venir reprendre leurs mots, leurs styles, leurs conceptions, toutes les *escorcheries de langue*, dont Henri Estienne, croit, en 1583, que l'*on chargera plusieurs charriots* (1), n'eussent-elles pas été autorisées à agir de même pour les *escorcheries* de tempérament régional. Hélas, protégées par le roi de France, les *escorcheries* tinrent bon : le Louvre les recueillit, sous la Révolution, et, fort sagement, les y respecta puisque le mal était fait. Paris, foyer de désastre artistique régional depuis le XVIe siècle, aux XVIIe et XVIIIe siècles joua le rôle de suborneur d'originalité locale, et, au XIXe siècle, continua les manies de François Ier : collection, admiration de tout ce qui nous est étranger, manie imitative des arts imitateurs de l'antiquité, faux italianisme, etc, etc, qui restent encore couverts par l'égide du Musée du Louvre.

Autre chose furent les procédés et l'idée directrice des ducs de Bourgogne. Un siècle avant que François Ier manifeste le besoin de créer, *par voie de collection*, un art officiel français, la Bourgogne en possédait un, sorti du néant, *par voie de création*. « *Il faut lire les descriptions d'Olivier de la Marche*, dit M. Clément de Ris, *pour se faire une idée de la magnificence déployée dans les cérémonies de la cour de Bourgogne. Les tapisseries, les étoffes précieuses, les bijoux, les vaisselles d'or et d'argent, les tableaux, les statues, les manuscrits curieusement enluminés, les miniatures admirables, les images de toutes sortes, encombraient les salles et nécessitaient l'emploi d'artistes spéciaux* ». Ces artistes sont Melchior Broederlam, les Van Eyck, Rogier van der Weyden, Memling,

(1) *Henri Estienne*. Deux dialogues du nouveau langage français italianisé, etc.

Claus Sluter, etc, etc. Venus, pour la plupart, du septentrion, ces artistes rencontrent notre tradition gothique qu'ils améliorent sans essayer de la briser de fond en comble, comme les artistes de la Cour de François Ier. Il n'y a pas, aux XIVe et XVe siècles, en Bourgogne, dépréciation du sentiment national ainsi qu'au XVIe siècle, à Paris ou sur la Loire. On travaille pour l'œuvre fixe, indivise avec le sol, incapable d'être comprise par d'autres esprits que ceux que vit épanouir la Bourgogne, ainsi que le fit notre XIIIe siècle. Il n'y a pas l'ombre d'une flagornerie politique dans tout l'art officiel de la cour des ducs. Ce n'est pas la collection d'un roi qui préoccupe les artistes de Dijon ou de Brou, mais bel et bien l'histoire régionale du type, des mœurs à l'exclusion de tout autre sentiment adventice.

Or, chose singulière, lors de l'arrêté des Consuls du 14 fructidor an VIII (1799) instituant les Musées de province (1) — lisez les *dépôts* de tableaux pris dans les Musées du Louvre et de Versailles — il se trouva que Dijon, dans un but autre que le *dépôt national*, avait déjà réalisé son *Musée régional* depuis le 2 janvier 1783. Un artiste s'était trouvé, unique en son genre, pour l'époque, susceptible d'organiser à Dijon, avec l'appui des Elus des Etats de Bourgogne, ce que Paris a revendiqué depuis comme son œuvre : musée, collection d'antiques, protection des monuments historiques — et cela, en 1780, en 1783, en 1794, bien avant le fameux arrêté des consuls. Cet homme fut François Desvoge, beaucoup trop oublié à l'heure présente. A son œuvre — la première en France et la plus hardie puisqu'elle eut raison de l'époque révolutionnaire en sauvant l'art bourguignon — s'adressent les soliloques critiques de Paris sur le Musée de Dijon.

(1) « *La ville de Dijon*, observe fort justement de M. J. Comyns Carr dans son *Art in Provincial France* (traduction Jules Comte, p. 147), *quoi qu'elle fut comprise tout d'abord dans la liste de celles qui furent désignées pour partager les trésors artistiques nationaux, ne fut pas heureusement partagée dans le choix des peintures qu'elle obtint de l'Etat.* » Elle a démontré depuis, en dehors des legs Trimolet et His de la Salle, que la Bourgogne pouvait se suffire à elle-même. Prud'hon et Rude, Claude Hoin et les autres artistes bourguignons dont elle a réuni les œuvres l'honorent davantage, à notre point de vue, que son Fra Bartolommeo, son Gaudenzio Ferrari ou son Bellini.

*
* *

D'une part, le catalogue du Musée de Cluny ne nous laisse pas espérer un seul instant que ses quatre *Pleureurs* rejoindront, tôt ou tard, ceux du Musée de Dijon puisque leur possession lui est agréable et que, d'ailleurs, comme tous ceux que la Révolution dispersa, ils y ont été « *restitués habilement d'après des documents authentiques* » (1). A quoi bon les soins pris par François Desvoge, sous la Révolution, pour contourner l'ordre que soient brisés au marteau tous les monuments de l'ancien régime? De quoi sert d'avoir pris soin de réduire en blocs les tombeaux des ducs de Bourgogne, alors qu'il eut fallu les marteler, puisque les résultats de l'idée conservatrice des arrêtés du Directoire de la Côte-d'Or du 24 frimaire an II sont officiellement amoindris par notre Musée de Cluny? Il y a là, à un siècle d'écart, sur une question d'art français, deux opinions contradictoires, et il est fâcheux que Paris, une fois de plus, soit l'avocat du diable.

D'autre part, MM. Courajod et Marcou, après avoir fixé à 80 le nombre des *Pleureurs* originaux, portèrent à 70 le nombre de ceux qui furent déposés dans le local du Musée de Dijon, en 1793. Puis, nous ayant donné une opinion sur les *Pleureurs* restitués (style du Musée de Cluny), les deux distingués critiques se bornèrent, sans plus, à signaler la confusion qui présida à leur replacement sous les arcades de l'un et de l'autre tombeau (2). Question secondaire d'ailleurs et qui ne justifie en rien la présence, hors de Dijon, des *Pleureurs* originaux.

Enfin, MM. Trawinski et Galbrun, à propos du *Tombeau de Philippe Pot*, parlent brièvement, comme il convient à des secrétaires des Musées Nationaux, du « *type des pleureurs très répandu à cette époque* » et dont « *les tombeaux des ducs de Bourgogne, à Dijon, comportent une série très variée* » (3). Toute ironie oubliée devant cette expression « *série très variée* » qui gouverne tout à la fois le rayon des soieries aux magasins du Louvre et la section

(1) *Catalogue du Musée de l'Hôtel de Cluny*, édition de 1884 — dernière parue! — page 42.

(2) *Catalogue raisonné du Musée de sculpture comparée (XIVe et XVe siècle)*, page 123.

(3) *Guide populaire du Musée du Louvre*, page 73.

bourguignonne au Musée de même nom, il reste à revenir à M. le chanoine Morillot.

*
* *

Celui-ci nous attend au Musée de Dijon, quand nous avons étudié le Portail de la Chartreuse, le Puits de Moïse, les tombeaux et leur *série très variée*. Dans une étude de la plus haute valeur, il nous présente la dernière venue de cette salle des Gardes, unique en France : la statue d'*Antoinette de Fontette*.

L'œuvre dans laquelle, M. Albert Joliet, conservateur du Musée de Dijon, voit un témoignage « *hors ligne de la sculpture de la Renaissance* » est triplement chère à M. le chanoine Morillot : pour sa technique, pour ses origines et, par dessus tout, pour le mal qu'il eût de l'empêcher d'aller rejoindre, au Musée du Louvre, le *Tombeau de Philippe Pot*.

*
* *

Cette dernière position du problème *Antoinette de Fontette* a trop d'attrait pour être passée sous silence. Elle est un des dessous de notre Administration des Beaux-Arts, elle est aussi une guirlande votive sur la façade très critiquable de la loi que règlemente le décret du 3 janvier 1889.

Œuvre du XVIe siècle, la statue d'Antoinette de Fontette appartenait au château de Verrey-sous-Drée. Epargnée par la Révolution avec le reste de l'édifice, elle fut transportée, en 1834, dans l'ancienne église paroissiale de Verrey et, en 1888, dans la nouvelle église.

Ce fut là que le savant M. Henri Chabeuf eut la bonne fortune de la découvrir, en 1883. Au mois de novembre de la même année, après l'avoir signalée à la *Commission des Antiquités de la Côte-d'Or*, M. Chabeuf sollicitait, pour *Antoinette de Fontette*, le classement parmi les monuments historiques. « *Le classement se fit attendre*, dit M. le chanoine Morillot, après une critique des lenteurs administratives, *et n'eut lieu que le 4 février 1896*. »

Durant les huit années de réflexions exigées par les Monuments historiques, M. l'abbé Ferret, en son Histoire de Drée et de Verrey-sous-Drée, décrivait à nouveau l'*Antoinette de Fontette*, et

c'est miracle que tant d'enthousiasme n'ait pas attiré sur elle la convoitise des brocanteurs à la solde de l'Angleterre, de l'Allemagne ou des Etats-Unis.

Un an avant le classement, M. le chanoine Morillot, nommé curé de Sombernon, voyait et admirait l'œuvre qui « *entre les deux bancs où elle était placée, produisait l'effet d'une personne vivante faisant dévotement à genoux sa prière* ». En homme perspicace, il songea tout d'abord à l'acheter, puis, dès 1898, « *après avoir déclaré en riant et sous couleur qu'on pouvait, en la vendant, avoir de quoi bâtir un clocher* », il en offrit 7000 francs. Son intention était, après achat, de l'offrir au Musée de Dijon.

Les choses en étaient là, quand, en 1900, dans l'*A travers le Monde*, M. Gerard de Beauregard publia une reproduction de l'*Antoinette de Fontette* et avertit le Musée du Louvre que 5000 francs suffiraient à l'acquisition d'une œuvre qui lui ferait honneur, au même titre que le *Tombeau de Philippe Pot*. Sans coup férir, notre Louvre eut pour 5000 francs d'émotion disponible et se mit en campagne.

***

Observez que l'*Antoinette de Fontette* était classée depuis quatre ans, c'est-à-dire, ainsi que le veut l'article 6 du décret du 3 janvier 1889, connue de la Commission qui préside aux destins de notre art ancien français. A l'époque où M. Chabeuf, au nom de la *Commission des Antiquités de la Côte-d'Or*, parlant sans doute pour le Conseil de fabrique de l'église de Verrey, adressait au Ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts le rapport sur l'*Antoinette de Fontette,* il eut été facile, au nom de l'article 8 de la loi du 30 mars 1887, d'incorporer au Musée du Louvre une œuvre dont ne savait que faire son possessur, dès 1834, et qui. depuis 1881, restait fort indifférente, tout le fait croire, autant au curé qu'aux paroissiens de l'église de Verrey. De mars 1887 au mois de septembre de la même année, l'article 8 de la loi pouvait classer, l'article 9 rendre définitif ce classement au profit de l'Etat, et les articles 10 et 11 — ce dernier surtout — lier à tout jamais aux destins du Musée du Louvre l'*Antoinette de*

Fontette, devenue inaliénable, impresciptible, et, au cas contraire, soumise à l'autorisation du Ministre. On pouvait faire cela, à bon compte, par *vente*, *don ou échange*, ainsi que le prescrit l'article 11 de la loi. Si les Inspecteurs des Monuments Historiques avaient quitté Paris où les retenait, sans doute, l'élaboration du décret du 3 janvier 1889, ils auraient vu l'*Antoinette de Fontette* avant M. H. Chabeuf (1888), et tout particulièrement avant que M. le chanoine Morillot (1898) trouva la combinaison simple et commode du clocher pour la statue. Hélas, chacun le sait, l'Inspecteur des Beaux-Arts, en France, est homme sédentaire par goût, souvent littérateur, toujours occupé de choses étrangères à ses fonctions. Il inaugure volontiers, mais il inspecte peu, — s'il inspecte! Je n'en veux pour preuve que les huit années nécessitées par le classement de l'*Antoinette de Fontette*.

*
* *

Quoiqu'il en soit, tout à coup, l'appel d'un *A travers le Monde* quelconque fut entendu de ceux qui, sollicités jadis par M. H. Chabeuf, avaient eu sous les yeux « *les documents graphiques représentant l'ensemble ou les détails intéressants du monument dont le classement est demandé et, autant que possible, des photographies de ce monument* » (art. 6 du Décret du 3 janvier 1889). Et ce fut à cette heure tardive, que l'on décida de remuer et d'intriguer pour amener au Musée du Louvre une œuvre qui y serait venue d'elle-même, sans quasi bourse délier, dix ou quinze ans plus tôt.

Observez encore qu'en 1901, l'*inaliénable* Antoinette de Fontette appartenait au Ministère de l'Intérieur et des Cultes (Diocèse de Dijon) qui pouvait s'opposer à son déclassement ou, pour le moins, spécifier que la vente de cette œuvre ne devait pas occasionner son transfert hors de la Bourgogne et que le mieux, pour elle, serait d'appartenir au Musée de Dijon. (1) D'autre part, bien que l'article 8 du dit décret n'implique pas la participation de l'Etat aux travaux de restauration ou de réparation des Monuments historiques, il y avait lieu d'attribuer au

(1) Art. 19 du Décret du 3 janvier 1889.

Musée de Dijon la « *partie de dépenses* » susceptible d'être mise à la charge de l'Etat « *en tenant compte de l'intérêt de l'édifice* » : cela à titre de subvention extraordinaire, pour l'achat d'une œuvre bourguignonne par un Musée bourguignon.

*
* *

En l'espèce, aussi subversive que paraisse cette motion, il semblerait utile que soient élaborés quelques articles additionnels au fameux décret du 3 janvier 1899. Qu'il s'agisse d'objets volés sous la Révolution, comme les *Pleureurs* du Musée de Cluny, acquis normalement comme les œuvres bourguignonnes du Musée du Louvre ou cédés à un tiers par le propriétaire, comme l'*Antoinette de Fontette*, n'est-il pas utile de délimiter *étroitement* au point de vue de l'art régional, l'esprit de l'article 2279 du Code civil : « *En fait de meubles, la possession vaut titre.* »

Il va sans dire que le bénéficiaire, par voie de prescription acquisitive, d'une œuvre à laquelle l'Etat a donné la sanction du *classement*, peut user, au cas échéant, de la faculté que lui donne l'article 11 de la loi du 30 mars 1887. Il peut vendre son bien après adhésion des autorités compétentes. Mais, par contre, en pareil cas, cette vente devrait être subordonnée, non seulement à l'approbation du Ministre de l'Instruction Publique et des Beaux-Arts, mais *surtout* à l'adhésion de la région qui peut revendiquer cette œuvre : c'est-à-dire qui la vit naître. Au point de vue légal, il peut y avoir prescription pour la propriété d'un objet d'art, quel que soit le mode de propriété. Au point de vue historiquement artistique, le droit d'une région à ce qui fut son bien est absolument imprescitible. Si la restitution n'est pas pas formelle, la totalité des amateurs crée, en faveur de la région lésée, une tacite restitution. C'est, il nous semble, pour le possesseur, un droit assez infâmant que celui que tout esprit avisé conteste !

Combien ne serait-il pas mieux, et logique, et *national* que chaque province de France ait en main la totalité des arguments utiles à sa défense. On lui laisse bien ses archives, mais on lui prend ses œuvres d'art. Etrange antinomie !

*
* *

En présence d'un pareil état de choses, si contraire aux destins des œuvres d'art, qu'il nous soit permis de solliciter de ceux qui ont à cœur le prestige national et régional de notre pays, les suivantes additions au texte de la loi réglementée par le décret du 3 janvier 1889.

(a) Qu'un nouveau décret n'autorise le déclassement d'un objet d'art classé qu'au profit du Musée régional susceptible de le revendiquer.

(b) Que le prix de vente soit fixé *par des experts* à un chiffre sur lequel ne devra jamais s'exercer la surenchère. Laissons ces mœurs à l'Hôtel Drouot !

(c) Si le Musée régional se trouve momentanément dans l'impossibilité d'acquérir, de ses deniers, l'objet déclassé pour raison de vente, que l'Etat lui fasse l'avance d'une subvention remboursable par annuités, ou, mieux encore, lui attribue l'allocation dévolue à tant de statues inutiles.

(d) Si l'Etat ne peut rien, que le possesseur de l'objet soit prié d'attendre le déclassement, à moins qu'il ne veuille accepter des acomptes, comme le font tous les artistes, mille fois plus intéressants qu'un propriétaire.

(e) De musée à musée — y compris les Musées du Louvre et de Cluny — que la faculté du déclassement à l'effet d'un transfert, soit réalisable, après enquête. Nul n'a le droit de posséder la partie d'un tout, quand ce tout est utile à une cause régionale. Si telle œuvre bourguignonne s'est égarée en Gascogne ou en Picardie, qu'elle revienne à Dijon, fût-ce le *Tombeau de Philippe Pot*, et ce tombeau fût-il au Musée du Louvre.

(f) Le mode d'échange est-il impossible ? Que l'opération soit réduite à l'échange pur et simple *après expertise.*

(g) Enfin, puisque les legs sont comme des boulets qui retiennent perpétuellement les œuvres d'art dans un exil qui est à l'encontre de la logique, que ces legs soient transformés en usufruit temporaire *dans tous les cas de fausse attribution.* Qu'après un laps de temps déterminé, satisfaction donnée à la vanité ou au sentimentalisme des collectionneurs, tout Musée

régional lésé soit en droit d'interjeter appel contre les clauses des legs.

*
* *

D'aucuns vont nous reprocher, comme c'est l'usage en France, de préférer l'utopie à la réalité et d'apporter, dans notre problème muséographique, des solutions impossibles. Mieux encore, une telle série de motions, outre l'impossibilité de les réaliser, à l'heure actuelle — ce qui n'exclut pas leur réalisation future — attireront sans doute à l'auteur de ce travail la réputation d'anarchiste. En matière de logique, au point de vue administratif, on est toujours ainsi qualifié dès que l'on s'insurge contre la routine, surtout si cette routine est inféodée à ce que l'on ne cesse de nous appeler la belle, la seule, l'unique *centralisation de l'œuvre d'art régionale à Paris*. Hélas, s'il est une anarchie, c'est celle du Musée de Paris. Calquée par les musées de Province, dans son désordre, dans son mépris de tout ce qui fut individuellement la gloire des provinces de l'ancienne France, cette anarchie est souveraine et nous rend ridicule aux yeux des étrangers. Dans un pays d'essence fortement démocratique, l'allemand s'étonne, non sans raison, de ne trouver qu'à Paris ce qui, chez lui, est non seulement à Berlin, mais à Munich, à Dresde, à Nuremberg, à Leipzig, à Cologne, à Hambourg, à Hanovre, à Stuttgart ou à Francfort. Le Belge se souvient que Bruxelles n'a jamais voulu écraser Gand, Anvers ou Bruges, et que cette dernière ville, toute défunte qu'elle soit au modernisme, fut choisie pour une Exposition de Primitifs flamands. Il sourit à l'idée que seul Paris nous paraît digne d'abriter la future Exposition des Primitifs français, — l'art des Valois, puisque tel est le cadre assigné, pour la circonstance, aux origines de notre art. Il songe plaisamment qu'en fait de cadre rétrospectif, Tours, Amiens, Blois ou Troyes eussent été beaucoup mieux, si la centralisation administrative avait eu un mouvement de logique, un peu de souci du passé dont elle nous prive depuis si longtemps; si Paris enfin, qui ne compte guère pour les Valois, avait cédé le pas au décor d'élection de cette famille.

(A suivre). ANDRÉ GIRODIE



DU FANTASTIQUE VÉGÉTAL

SECONDE PARTIE

FIN

L n'exclut pas les couleurs, autres que le bleu, le rouge, le noir, le vert qui étaient des teintes mates, le blanc et le jaune qui étaient des peintures métalliques, il a simplement refusé de faire usage des teintes intermédiaires découvertes postérieurement. Le pourpre, discuté par les hérault d'armes, s'obtenaient par le mélange en parties égales des quatre autres couleurs. On conçoit qu'avec une palette aussi pauvre il fallait tirer le plus possible parti de leurs oppositions. Et, en effet, tout était contraste de couleur au moyen âge; costumes voyants, parfois bigarés et reproduisant les partitions du blason; contraste des surfaces mates et brillantes; les vernis étant peu connus, la règle héraldique de ne pas mettre couleur sur couleur ou métal sur métal, était une règle de bon sens. Les tapisseries n'existaient pas encore ou étaient fort chères, les papiers inconnus, il fallait donc peindre les murs, et peints à la détrempe sans vernis, ils étaient mats. De là l'usage d'y suspendre des armes ou des dinanderies, objets métalliques brillants. Cet éclat des surfaces murales entraînait celui du costume, et toutes les fonctions en avaient, avec des bijoux qui apportaient aux tissus mats de laine ou de toile le contraste brillant du métal. Contraste encore les dentelles étalant leur blancheur ajourée sur les tissus de dessous, sur les velours des habits seigneuriaux.

La décadence du blason date de l'époque où le perfectionnement de la fabrication des couleurs a permis de nuancer. Les murs monochrômes des habitations ont alors pu recevoir des tapisseries ou des peintures, et, de suite, les costumes anciens ont paru criards, ils sont devenus plus sombres, recherchant la beauté dans la délicatesse. L'emploi de la poudre de mine permettant de se procurer du moellon au lieu de la coûteuse pierre de taille, les maisons de bois du moyen âge ont fait place aux maisons de pierre; le décor menuisé a cédé le pas. C'est l'époque des tapisseries de Flandre bientôt concurrencées par celles des Gobelins. Qui ne pouvait se procurer ce luxe coûteux, drappait des étoffes, faisait peindre des panneaux, ou enfin collait des papiers de tenture. Cette époque, le XVII[e] siècle, correspond à une transformation militaire qui fait disparaître avec les tournois, l'armurerie de luxe et tout ce qui s'y rattache. C'est à l'art du vêtement de prendre la place laissée libre dans le costume, aux tableaux de maîtres de remplacer les panoplies. Le meuble prend alors un essor parallèle, car le tableau ne se conçoit pas sans un cadre approprié, et la multiplicité des costumes nécessite des meubles pour les conserver.

Dans tout cela nous ne trouvons qu'une seule découverte industrielle, la production de matières colorantes beaucoup plus nombreuses, et un seul événement artistique, l'étude, on peut dire la découverte de l'antiquité, qui crée le goût des arts, fait inventer le bibelot et l'introduit dans l'ameublement en même temps que les statues prennent place dans le décor des immeubles. Une seconde découverte survient sous l'impulsion de Colbert, et dont l'influence ne sera pas moindre que celle des deux précédentes au point de vue qui nous occupe : la fabrication des glaces et la diminution de leur prix qui suit une marche parallèle à l'accroissement de leurs dimensions.

Quand on arrive à l'époque actuelle, deux faits s'imposent à l'attention : la disparition définitive du rôle décoratif du costume, les découvertes multipliées dans l'industrie des produits céramiques durs et imperméables, des verres, des pierres artificielles, pouvant servir de revêtement, et des couleurs de grand feu propres à les décorer.

La disparition du costume, qui, en France, du moins, a frappé jusqu'aux costumes provinciaux, est un fait, au premier abord, déconcertant, puisqu'il se produit au moment ou la voirie moderne si perfectionnée, le rend plus pratique au dehors et où la diminution excessive du prix des étoffes concourt au même but. Il ne semble pas, néanmoins que l'uniformisation du vêtement doive s'arrêter, et nous ne reverrons probablement jamais les beaux costumes de nos pères.

Pour l'immeuble et son mobilier, il n'en est heureusement pas de même. Dès le milieu du XVIII[e] siècle, les glaces étaient devenues accessibles aux particuliers, malgré les prévisions contraires de Colbert. Maintenant, nous disposons d'un nombre considérable de produits céramiques destinés aux revêtements.

Les exigences croissantes de l'hygiène font rechercher le moyen de laver sans inconvénient toutes les parois des habitations, après les avoir construites avec des matériaux qui ne retiennent pas les miasmes et les microbes. D'autre part, l'amincissement constant des murs force à les recouvrir de substances calorifuges. Dès lors, on peut prévoir la disparition prochaine des papiers de tenture tels qu'ils sont actuellement employés, et leur remplacement, suivant les circonstances, par des plaques vitreuses ou céramiques décorées, et par des substances lavables et calorifuges analogues au linoléum et aux toiles cirées. Les tentures et tapis trouveront peut-être grâce aux yeux des médecins, pourvu qu'ils soient toujours mobiles et lavables, mais peut-être y aura-t-il une campagne, probablement victorieuse, contre les planchers actuels, dont les lattes fixées à demeure sur les solives créent à leurs points de rencontre, par le retrait naturel du bois, des vides qui servent de réceptacles à la poussière et aux microbes.

Que présage tout cela pour le décorateur? Les produits céramiques s'opposent à l'enfoncement des clous, mais peuvent être modelés, moulés, émaillés ; ils sont très nombreux de même que les couleurs de grand feu qu'ils peuvent recevoir. Ils sont donc indiqués pour la fabrication des métopes et des frises, et là est leur principal rôle. Leur imperméabilité et leur résistance aux intempéries, les désigne pour la décoration extérieure. A l'intérieur on ne conçoit des métopes que dans des vestibules, des

galeries, des escaliers. Le céramiste succédant, en ce cas, aux tisseurs de tapisseries de haute lisse, subira les mêmes règles d'art. A l'extérieur, les métopes rappelleront sans doute la grande scène céramique exposée jadis dans le square de Saint-Germain-des-Prés ou les frises en mosaïque du Grand Palais des Champs-Elysées.

La transformation ou la suppression des planchers ne se conçoit qu'au profit de mosaïques en dallage ou de produits plastiques à base de cellulose, liège, amiante, et qui ne seront que des linoléum moulés sur place, si on ne se contente pas du linoléum tout simplement. La décoration à y mettre sera nécessairement celle des tapis, très peu modifiée, ou des parquets de marqueterie.

L'imperméabilisation des plafonds peut s'obtenir par un simple retour à l'usage de les peindre à l'huile.

Pour les fenêtres, la mode des vitraux s'accuse de plus en plus.

Dans ce décor d'appartement moderne, la tendance est de mettre des couleurs partout, mais des couleurs claires. On peut remarquer que chaque génération, ayant souffert de l'exagération des goûts de la précédente, souvent parce qu'elle n'en a pas saisi les motifs, et confondant le cadre avec les agonies de personnes et d'idées dont elle y a été témoin, réagit violemment ; puis les ressources dont elle dispose impriment leur marque propre sur l'œuvre nouvelle. Nos pères ont aimé les ameublements sombres; l'ameublement moderne est plutôt clair, et les énormes progrès de l'éclairage s'accordent bien avec ce genre qu'ils mettent en valeur. Mais l'œil humain ne peut pas supporter une lumière trop crue; de là, les vitraux transparents et les verres opalins qui la tamisent. Leur chatoiement aime à se jouer sur des surfaces luisantes, et les peintures vernies ou émaillées reprennent leur ancienne faveur, mais considérablement accrue. Néanmoins, l'ancienne règle de goût codifiée par le blason qui interdit de mettre couleur sur couleur ou métal sur métal, c'est-à-dire mat sur mat ou brillant sur brillant, ne cesse pas d'être juste. Pour des surfaces de panneaux brillantes, le contraste sera fourni par le mat des tissus de tenture, de même que les panneaux décoratifs mats appelleront les rideaux de soie.

Les meubles qui prennent place dans ce cadre à la fois clair et coloré, drapé de tentures généralement légères, aux teintes incertaines et changeantes mises à la mode par Liberty, sont de genre ou dissymétrique, ou au moins mouvementé. Ils sont issus de l'imitation de l'art japonais lancée par M. Bing, sous le nom *d'Art nouveau*, mais d'un art japonais spécial que les taïcouns du XVII[e] siècle ne reconnaîtraient pas plus que Louis XIV ne reconnaîtrait son style dans le nôtre. Dans leur grand mouvement de transformation politique et sociale, les japonais ont envoyé leurs artistes étudier chez nous et voir ce qu'ils pourraient nous prendre de bon. C'est cet art japonais européanisé qui nous revient, et que nous transformons de nouveau avec notre cerveau d'européens et de grécolatins.

Nous n'imitons pas, à proprement parler, les japonais, mais en continuant l'évolution de notre art national nous leur empruntons certaines tendances, certaines inspirations. Ainsi, lorsque nous imitons quelques-uns des styles antérieurs, nous préférons l'art de Louis XV, souple, léger et sans symétrie, à celui de Louis XIV, plus austère, régulier et donnant une impression de force ; nous recherchons plus les artistes qui ont copié la nature en l'interprétant que ceux qui ont créé d'eux-mêmes, sans aller à elle. Les arts très nationaux, très conventionnels de l'Egypte, de la Chine, de l'Inde ne nous disent rien, mais le fantastique végétal qui est une copie très interprétée de la nature nous plaît, et à aucune époque, même à la Renaissance, il n'a été autant pratiqué que de nos jours. Il règne dans la décoration murale, dans les tissus de tenture et même de vêtement, dans le décor pseudo-géométrique des vitraux de ciel ouvert, dans les tapis et les dallages mosaïques, dans nos meubles de chêne sculpté, et même, si le décor ne porte pas de végétaux avoués, il leur emprunte cependant des courbes compliquées et des contours intentionnellement étranges.

F. DE VILLENOISY.

BIBLIOGRAPHIE

M. E. Seemann, éditeur, 15, Gartenstrasse, à Leipzig (Allemagne), dont nous avons déjà signalé la série si attrayante des *Berühmte Kunststatten*, vient de publier le premier volume d'une nouvelle série : *Geschichte der modernen-Kunst* qui sera l'histoire complète, en 14 volumes, de l'art au XIXe siècle. Dans cet ouvrage : *Franzoesische Malerei 1800-1900* — à tout seigneur tout honneur! — (petit in-4°, 163 pages et 138 gravures, cartonné, 3 marcs), M. K. E. Schmidt décrit le siècle de peinture qui va de Louis David à l'époque actuelle, y compris l'Impressionnisme. L'étude comprend 11 chapitres dont trois, consacrés à l'Ecole de Fontainebleau, à la Peinture décorative et à la Bretagne, ont le plus grand intérêt. Nous n'avons rien en France d'aussi pratique que ce manuel allemand.

***

M. V. Guillemin, l'érudit Président de l'Académie des Sciences, Belles-Lettres et Arts de Besançon, vient de publier, une remarquable *Etude sur la Peinture anglaise* (in-8°, 108 pages, extrait des *Mémoires de la Société d'émulation du Doubs*, 7e série, t. VII, 1902. Besançon, Imprimerie et Lithographie Dodivus, 87, Grande Rue). C'est un tableau bref, précis qui va des origines à 1902, et qui, en outre, nous révèle l'état actuel, en nos musées de France, des œuvres issues de l'Ecole Anglaise « *Actuellement*, dit l'auteur, *dans 25 tableaux qui composent l'insuffisante exposition de la salle XIII du Louvre, on ne trouve rien de Reynolds, rien de Turner, et seulement un paysage de Gainsborough, qui fut aussi un excellent portraitiste* ». Par contre, le Musée de Montpellier possède, de Reynolds, une étude pour le *Jeune Samuel en prière*, et le Musée Bonnat, de Bayonne, un magnifique portrait : *Le Colonel Tarleton*, voisin de deux *Têtes de femme*, de Lawrence et de Hoppner. Il y a, au Musée du Mans, un paysage de Constable, aussi beau que le *Cottage* ou *l'Arc-en-ciel*, du Musée du Louvre. Enfin, au Musée de Besançon, les deux legs de Jean Gigoux et L. Chénot ont rassemblé, déclare M. V. Guillemin « *quelques morceaux de cette peinture britanique absente de presque tous nos Musées de Province* ». Ce sont deux paysages de Constable, un de Turner, un de Gainsborough, trois Hogarth, — nous n'avons rien de lui au Musée du Louvre, — un *Intérieur de forge* de Wilkie et deux portraits : le *Duc de Richelieu* et la *Duchesse de Sussex*, de Lawrence qui laissent bien loin le *Lord Whitworth*, du Musée du Louvre.

M. V. Guillemin qui, pour la préparation de sa belle enquête, a dû connaître les tracas bien français de la course à l'œuvre d'art parmi le labyrinthe de nos Musées, ne nous en voudra pas de lui reprocher d'avoir omis de reproduire, dans son texte, les œuvres qu'il signale, en France, ou, pour le moins, celles de la collection Jean Gigoux. Le mieux qu'il ferait pour tous les fervents de la peinture anglaise, serait une édition de son livre avec ce complément obligé.

Pour ce qui est du texte, nous n'hésitons pas à le déclarer unique en France sur le sujet qu'il traite, et de beaucoup supérieur à celui d'Ernest Chesneau. Il se subdivise en deux parties : Ecole ancienne (de Hogarth à Vincent : 1697 à 1830) et, Ecole moderne (des préraphaélites à 1902). La première témoigne d'une «*impuissance pittoresque*» et la seconde d'un « *extrême dans l'excès opposé* » qui, « *de 1850 à 1870, blessa nos yeux par une*

lutte de couleurs criardes, où le rouge, le jaune. le vert et le bleu, se livraient des combats acharnés » (page 55). Notez que M. V. Guillemin est membre de la Société des Artistes français, ce qui donne à ses critiques plus de valeur que de simples arguments d'écrivain d'art. « *L'absence de composition*, ajoute-t-il, *s'accusait par la prédominance des accessoires et du détail sur l'action principale* ». Les raisons? Elles sont multiples Tout d'a bord, mépris des traditions, prédominance de l'imagination sur l'observation (page 57), culture artistique toujours abusive d'idéalisme ou de minutie doctrinale : c'est le paradoxe perpétuel poussé à la manie par les préraphaélites et Ruskin. Certes, l'art anglais moderne est « *national mieux que tous les autres en Europe* », (page 67) et, de ce chef, doit conserver le souci de rester « *pour le public auquel il s'adresse, une manifestation de l'habileté matérielle* » (page 86) Quel est ce public? Le Gouvernement : « *il ne s'occupe nullement de ce qui est culture de Beaux-Arts* » (page 58). La noblesse et les gens fortunés : ils en sont encore au mot de lord Chesterfield : Payez les arts, ne les cultivez pas « *Un tableau n'est pour eux, qu'un objet de luxe, un meuble qui marque la richesse et la distinction de celui qui le possède* » (page67). Les théories de Ruskin comme le souvenir de Van Dyck, dans l'art moderne ou ancien de l'Angleterre, ne furent jamais, pour le public, au point de vue social qu'un bracelet d'or à la patte d'un chien. « *L'excentricité individuelle qui n'a que bien peu de rapports avec la vertu la plus noble dans l'art. l'originalité* », dont parle Ernest Chesneau, devient la règle de l'artiste. « *instrument bâti tout exprès pour amuser et distraire l'aristocratie* » (page 67). On lui interdit la peinture d'histoire; les paysages de Turner en arrivent au pastiche de Claude Lorrain, par flagornerie nationale; les portraits. seuls goûtés par les amateurs, permettent à leurs auteurs d'affirmer leur maîtrise : Reynolds, « *s'inspire en tout de Van Dyck* » (page 19), le « *Blue Boy* » de Gainsborough est le fruit d'une gageure « *Gainsborough*, dit M. V. Guillemin, *fut supérieur à Reynolds, d'autant qu'en fait d'art le sentiment, l'inspiration du tempérament l'emportent sur le savoir* ». Hélas ! pour avoir aimé la vérité. Reaburn se voit « *dénier toutes qualités d'art* » (page 30). Par contre, Lawrence, si prisé de tous, reste, en dehors de ses *portraits d'enfants*, l'artiste dont « *la peinture, pleine d'artifices, escamote les faiblesses et simule de précieuses qualités* » (page 35).

M. V. Guillemin demande à placer, au Musée du Louvre, un Lawrence entre un Van Dyck et un Titien, pour démontrer « *la fausseté de la peinture du maître anglais.* »

En réalité, malgré les préraphaélites, malgré Ruskin, et la cohorte des partisans, qu'ils soient Holman Hunt, Dante Gabriel Rossetti. Madox Brown, ou Burne Jones « *lyrique de la peinture moderne dont Puvis de Chavannes fut le noble idyllique* » (p. 69), qu'ils soient Millais ou Watts, fidèles à la doctrine de la recherche du détail, disciples irrespectueux du Balthazar Denner qui voulait « *peindre les pores de la peau* » (page 65) lippistes ou botticellistes, folkloristes ou ironisants, « *l'art national anglais par excellence est l'aquarelle* » (page 86). S'il est à l'heure actuelle une Société chère au peuple anglais c'est le *The Institute of Painters in water colours*. « *Les anglais disent qu'ils n'y ont point de rivaux*, ajoute M. V. Guillemin, *et plutôt que d'en admettre, ils reconnaîtraient volontiers, contre leur habitude, que la peinture à l'huile des étrangers pourrait lutter avec la leur.* »

L'aquarelle anglaise justifie-t-elle sa réputation? M V. Guillemin y trouve à redire, et de façon fort séduisante : « *A ne considérer que le côté technique*, dit-il. *ce qui fait le charme de l'aquarelle, c'est une touche légère et spontanée qni résulte de l'improvisation. Si en se livrant à un travail minutieux et détaillé, et en y ajoutant de la gouache pour simuler les vigoureux empâtements de l'huile, on paraît vouloir la faire ressembler à un tableau, elle n'a plus sa raison d'être. C'est ce qui arrive pour la plupart des aquarelles anglaises.* » (page 86).

Après une aussi belle suite d'arguments offensifs, une conclusion s'impose L'auteur n'a garde de l'oublier. Elle est, comme sa discussion, sans pitié pour l'Ecole anglaise. « *Malgré les louables efforts pour développer chez eux l'intelligence des Beaux Arts, on ne voit guère que les Anglais aient traité jusqu'ici d'autres genres que le portrait, le paysage, le tableau de genre et les animaux* » (page 94). Les causes? Trois secondaires: le protestantisme qui interdit l'art religieux, le puritanisme qui exclut le nu et l'orgueilleuse personnalité qui rend impossible l'effet de toute tradition classique. Enfin, une cause capitale et dont nous laissons la responsabilité à l'auteur: « *Le tempérament positif des Anglais qui ne leur permet point de s'élever aux régions où brille la forme idéale* » (page 74)

Qu'il nous soit permis, en terminant, de signaler, comme très utile, les notes de M. V. Guillemin sur le commerce de la peinture en Angleterre. Si les *Arts Unions* admirables mettent au service des peintres, par voie de loterie, le produit de leurs cotisations : 1389 livres sterling parfois à la *Liverpool Art Union*, les exigences de la puissante corporation des marchands de tableaux de Londres sont telles que l'on conçoit aisément l'idée que se font les Anglais de leurs artistes. Aussi, après quelques années de travail souvent honnête sur lequel spécule la cupidité du jury composé de marchands, dans une proportion de 75 p. % en faveur du boutiquier, l'artiste anglais, s'il n'est pas fortuné et s'il a du talent, redevient homme d'affaires. Il prend atelier « bien ciré et bien épousseté, » il évite « le nu qui est *shoking* » et, pour les gens bien élevés, s'il n'est pas Sargent, Alma Tadema, Herkomer ou Orchardson, il fait « *de la peinture correcte, sans originalité, rappelant la chromolithographie* » (page 89). Hélas, M V. Guillemin le sait bien, ce n'est pas seulement en Angleterre que les artistes en sont réduits à agir de la sorte.

André GIRODIE.

CALENDRIER DU MOIS

REVUE DES REVUES

*** L'OCCIDENT (Septembre). — Eloquentes pages de M. Adrien Mithouard sur la *Montagne romane* : Forez, Velay et Cévennes « *pays de France où il se rencontre le plus d'églises romanes* ». Impression de Notre-Dame du Puy, de l'église des Estables et de Charlieu, d'après les ouvrages de MM. André Hallays et Félix Thiollier. « *Les Cevennes placées entre les écoles provençales, auvergnate et bourguignonne, jouent au milieu du pays le double rôle d'un protecteur et d'un modérateur de l'art roman* ». — Suite de la traduction de la *Vie de Nicolas Poussin*, de Bellori, par M. Georges Rémond. — Curieuse note de M. Z. M. : *Comment les Toulousains traitent M. Ingres* :

« Un de nos amis, voyageant dans le sud de la France, passa dernièrement par Toulouse. Admirateur passionné de M. Ingres, il se rendit vite au musée où l'attirait une œuvre importante de ce maître le : « Tu Marcellus eris. » Des débris de sculpture gallo-romaine enchantèrent d'abord ses yeux et, dans cet art épais mais sain, d'un réalisme satisfait et tranquille, dans ces formes alourdies de la civilisation païenne à son déclin, dans ces visages d'une sérénité trop matérielle, dans ces draperies trop pesantes, il crut voir briller cependant comme un dernier reflet de l'harmonieux génie de la Grèce. Après une promenade agréable à l'ombre fraîche du cloître mi-gothique et mi-mauresque, au milieu des sarcophages chrétiens et des statuettes du Moyen-Age qui fournissent de si précieux renseignements sur l'âme de la région, il pénétra dans les salles de peinture. Parmi d'innombrables médiocrités encombrantes mais toulousaines, il distingua un beau portrait de Gros par lui-même, un Corot mélancolique et doux comme un vers de Virgile, un Guardi agréable, un Couture intéressant, etc., mais il lui fut impossible de découvrir le tableau d'Ingres qu'il cherchait. Un gardien qu'il interrogea, le conduisit enfin dans un recoin obscur, rempli de poussière et de toiles d'araignées. C'est là que se trouvait le « Tu Marcellus eris » renversé sens dessus dessous de sorte que les nobles personnages antiques semblaient marcher sur la tête et que leurs pieds se perdaient dans l'ombre du plafond. N'est-il pas temps de mettre un terme à ce scandale? Si les Toulousains admirateurs de toutes les fausses gloires mais incapables de comprendre un génie véritable ne veulent plus du tableau d'Ingres, l'Etat ne pourrait-il pas le leur reprendre pour le placer au Louvre et leur donner en échange, soit une des nombreuses œuvres de leurs compatriotes dont le Luxembourg est encombré, soit une gigantesque statue de Jaurès, exécutée en bronze par un sculpteur du pays, et qu'on aurait bien soin de laisser creuse à l'intérieur pour en augmenter la sonorité. »

— LA TRIBUNE DE SAINT-GERVAIS (Août). — Note de M. Charles Bordes sur *Léon XIII, Pie X et le chant religieux* :

« Quand au Pontife vénéré qui vient de nous être

donné, sa *Lettre pastorale* sur la musique sacrée, et ses actes, sont là pour nous permettre de regarder vers Rome avec confiance, obéissants et pleins d'espérance, et si, dans la vie toute de douceur, de popularité méritée, tout à la « pastoure » des âmes, les politiciens ont peine à deviner l'*ignis ardens* des prophéties, bien qu'on le dise capable d'énergies insoupçonnées, nous pouvons assurer qu'à lire sa lettre pastorale sur la musique et ses ordonnances, il paraît être le *feu ardent* qu'annonce Malachie, quand il menace de poursuivre des « peines canoniques » tous ceux qui ne se conformeraient pas à tous et à chacun des articles « que j'impose par la présente lettre en vertu de la sainte obéissance ». Plus loin, ne craint-il pas de comparer aux mauvais prêtres de la Genèse ceux qui font entendre à l'église un chant qui n'y est pas approprié, « offense pour laquelle nous pourrions provoquer le même châtiment dont furent frappés les fils d'Aaron, Nadab et Abiu, qui, employant un feu profane pour le sacrifice, furent consumés d'un feu céleste : *Egressusque ignis a Domino devoravit eos, et mortui sunt coram Domino.* » Les Nadab et les Abiu sont légion, et le Souverain Pontife n'aura jamais trop de torches ardentes pour les porter contre les bûchers que sont les bibliothèques et les répertoires de nos maîtrises. »

Conférence sur *Michel Sedaine*, par Jules Lemaitre. — Suite de l'étude sur une cadence des traits du huitième mode : *A travers les manuscrits*, par Dom Mocquereau, de l'étude sur le *Système musical de l'Eglise arménienne*, par M. P. Aubry et de l'*Henry du Mont*, de M. Henri Quittard. — Fin du travail sur les *Orgues de la cathédrale d'Amiens*, de notre érudit confrère M. Georges Durand, archiviste de la Somme.

— La Chronique des Arts (Septembre). — *Propos du Jour* sur les critiques que mérite la réorganisation du service des Beaux-Arts de la ville de Paris d'après les règles posées, pour le choix des conservateurs de Musées, par M. Quentin Bauchart. *Notes sur les anciennes tapisseries*, par J. Guiffrey.

— La France Illustrée (Septembre). — Note sur *Lucerne et le Mont Pilate* (4 gravures). — *Les Grottes de Han* (3 gravures). — *Le Centenaire de Brizeux* (1 gravure).

— La France Scolaire (Septembre). — *Alphonse Cornet*, par Henri Marsac.

— La Revue Septentrionale (Septembre). — Compte-rendu des *Amis des Arts de Douai*, par M. André Picquet. Note de M. A.-M. Gossez sur la *Société de Musique de Lille*.

— Les Contemporains (Septembre). — *Hofmann, 1776-1822*, par Henri de Curzon. — *Dugommier 1738-1794*, par J. de Beaufort. — *Marc Seguin, 1786-1875*, par J.-M.-J. Bouillat. — *L'Impératrice Marie-Louise, 1711-1847*, par O' d'Olliok. — *Les Contemporains* nous communiquent la note suivante :

« L'Administration des Postes refuse arbitrairement de reconnaître désormais à notre revue, *Les Contemporains*, le « caractère d'un écrit périodique ». Il s'en suivrait pour nous une augmentation considérable de dépenses qui nous forcerait à élever le prix de nos abonnements.

Pour éviter cette extrémité désagréable, et jusqu'au moment où les tribunaux — auxquels nous nous adressons, — auront tranché notre différend avec l'Administration des Postes, nous expédierons ensemble deux numéros des *Contemporains*.

Nous sommes convaincus que nos abonnés, pour protester contre la nouvelle mesure arbitraire dont nous sommes l'objet de la part du gouvernement, voudront nous rester fidèles. »

— Bulletin de la Société d'Archéologie Lorraine et du Musée historique Lorrain (Août). — Procès-verbal. Mémoires : M. L. Germain : Un généalogiste voleur et faussaire au XVIIIe siècle. Jean-Baptiste Guillaume de Gévigney. — M. L. Robert : Note rectificative sur le château de Prény. — M. Pierre Boyé : La « Compagnie » du Lévrier blanc au duché de Bar *(suite et fin)*. — M. J. Nicolas : L'ancienne église de Stenay *(suite)*.

— Revue de Saintonge et d'Aunis (Septembre). — Notes sur les Musées de La Rochelle, de Saintes et de Cognac. Ce dernier, ouvert depuis le 1er Juillet. — Avis du classement des peintures murales du XIIIe siècle de l'église de Landes, près Saint-Jean-d'Angély, découvertes par M. l'abbé Tenaud, curé de la paroisse. — Nécrologie du peintre Auguin, par Ch. D. — Belle étude sur la *Bataille de Jarnac, la campagne de 1569 et le rôle de Coligny*, par M. le commandant D. — Note de M. Eugène Réveillaud sur *Quelques mots de patois saintongeais* — M. Ch. D. répond à la question sur les miniaturistes en Saintonge.

— La Lorraine artiste (Août). — Notes de M. Max Gillard sur les *Tapisseries de Pont-à-Mousson*; de M. Paul Chevreux sur le regretté graveur en médailles Ponscarme (2 gravures) et de M. Em. N. sur les *Vitraux de M. J. Gruber* (2 gravures). — M. E. Hinzelin commence une monographie de Nancy (3 gravures d'après d'habiles photographies de Béliéni). — *Au pays de Madon* (7 gravures).

— Bulletin des Sociétés artistiques de l'Est (Septembre). — Biographies du peintre *E. Isembart* et de *Fred. Eug. Piat.* — Suite de l'Étude sur le *Rôle du Fer dans les Arts décoratifs* (1 hors texte : *Maison de Jean Lamour, à Nancy*).

— Bulletin de l'Art ancien et moderne (Août).— *Gustave Larroumet. La loi de Protection des Paysages :* texte *in extenso.* — (Septembre). — *Pour le vieux Rouen*, par Marcel Nicolle.

— L'Action régionaliste (Août-Septembre). — Bel article de M René d'Avril sur l'*Ecole Lorraine du décor floral.* — Note de M. P. Devoluy sur le *Mistralisme.*

— Bulletins de la Société des Antiquaires de l'Ouest (Deuxième trimestre de 1903). — *Comptes-rendus et Chronique,* par Eugène Audinet, secrétaire. — *Deux voyageurs en Poitou au XVIIe siècle (Dubuisson-Aubenay et Léon Godefroy)*, par M. Leo Desaivre. — *Sur des faïences de Hollande à portraits et à légendes*, par M. Alfred Barbier.

— L'Anjou historique (Septembre). — *T. Houdebine.* — Sacre d'un Evêque au XIIIe siècle : Guillaume le Maire, évêque d'Angers. — *F. Uzureau.* — Les élections du Tiers-Etat et la Sénéchaussée d'Angers (1789). — *Lieutenant-Colonel Marquis d'Elbée.* — Une signature du brevet de Cathelineau. — *Andegaviana.* — Abbayes, prieurés et couvents d'hommes en Anjou (1768). — Formation du département de Maine-et-Loire. — Les neuf sections d'Angers pendant la Révolution. — La folie en commun. — L'Evêque d'Angers et la Convention. — La ville d'Angers en 1796. — La municipalité de Beaufort sous le Consulat. — Installation du maire de Cholet (1800). — Un préfet qui voulait rester à Angers. — Noblesse impériale. — L'abbé Bernier et Mme de la Rochejaquelein. — Les sœurs hospitalières d'Angers en 1817. — Nomination à une cure de canton : enquête officielle. — Grégoire Bordillon et les représentants de Maine-et-Loire : rapport secret 1848. — Le département de Maine-et-Loire au mois d'août 1870 : rapport confidentiel du préfet. — Mgr Freppel et l'*Union de l'Ouest* en 1871. — *Chronique Angevine* : Décès, mariages, élections, çà et là. — *Bibliographie Angevine.* — Livres et Revues. — Lettre de M. le baron de Wismes à l'*Anjou Historique.*

— Revue de l'Art ancien et moderne. (Octobre). — Compte-rendu de l'Exposition de l'Habitation, par M. Henri Havard « Quant au *modern*

style, s'il n'a pas déserté la bataille, combien il s'est fait plus calme, plus tempérant et surtout plus pratique. » — Note de M. Henri Bouchet sur *Adolphe Ardail*. « En 1864, on en était encore aux tirages de tailles-douces *nature*, à l'impression sèche, revêche, un peu froide, sans nulle tentative de sauce ni de jus, sans encrages savamment oubliés. Les taille-douciers imprimaient simplement et naïvement comme on cirait des bottes... Ardrail comprit très vite ce que l'épreuve obtenait de velouté, de puissant, par certaines subtilités d'encrage. » (Portrait d'Adolphe Ardail, gravé par Albert Ardail). — Fin de l'étude sur *Carolus-Duran*, par M. Arsène Alexandre. « S'il est anxieux dans ses causes, le travail de M. Carolus-Duran est, dans ses effets, d'une loyauté et d'une franchise extraordinaires. » (*En famille, Coucher de soleil en Provence. Portraits de Mme X et de Mme Astor, Danaé. Etude d'homme*, phototypies; *Les Ridicules*, lithographie de Mlle Vernaut. — Fin de l'*Art des Jardins*, de M. François Benoît (6 gravures) — *L'Illustration de la correspondance révolutionnaire*, par M. Bonnet (10 gravures). — Eau-forte de M. Kriéger : *le Passage des Chemizelles à Laon*. — *Les Quais de Paris* (second article) par M. Raymond Bouyer (6 dessins originaux de P. Sauve). — *Le Salon de Bruxelles de 1903*, par M. L. Dumont-Wilden (6 gravures).

— Gazette des Beaux-Arts. (Octobre). — Les récentes acquisitions du département de la peinture au Louvre (1900-1903) 1er article), par M. Henry de Chennevières; — Ary Renan, par M. André Michel; — Portraits funéraires d'Egypte, par M. Maurice Pernot; — Un nouveau portrait de Dante, par Mlle Johanna de Jonh; — Un portraitiste petit-russien au temps de Catherine II : Dmitri-Grégorévitch Lévitski (2e et dernier article), par M. Denis Roche; — La Sculpture belge et les influences françaises aux XIIIe et XIVe siècles (2e article), par M. Raymond Kœchlin; — Bibliographie : L'Enseigne (John Grand-Carteret), par M. Georges Riat.

Cinq gravures hors texte : *Nymphe et Amours*, par Prud'hon (Musée du Louvre), gravure au burin par M. Mayeur; — *La Douleur d'Orphée*, eau-forte originale Ary Renan; — *Portrait de Mme F. B.*, par E. Laurent (Salon de la Société des Artistes français) : héliogravure; — Portraits des grandes-duchesses Marie et Catherine Pavlovna, par D.-G. Levitski (Palais de Gatchina) : photo-gravure; — Portraits de Mlle Rjevski et de la princesse Davydov, par D.-G. Levitski (Palais de Peterhof) : photogravure.

Nombreuses gravures dans le texte.

— Bulletin d'Histoire, de Littérature et d'Art du Diocèse de Dijon (Septembre). — Suite des études de M. l'abbé E. Barbier sur le *Théologal de Bossuet* et de M. l'abbé E. Debrie sur la *Vie littéraire à Dijon au XVIIIe siècle*. — Etude de M. l'abbé R. Elie sur le volume de M. le chanoine Morillot : *Antoinette de Fontette et sa statue*.

— La Tradition (Août-Septembre). — Note de M. de Beaurepaire-Froment sur le *Tombeau de Catelan* (1 gravure).

— Bulletin trimestriel de l'Association "l'Art Sacré" (Septembre) :

« La question de la Séparation des Eglises et de l'Etat étant de plus en plus à l'ordre du jour, il importe de l'étudier à notre point de vue *art*.

Les fervents d'art sacré se demandent en effet, avec anxiété, quelles seraient les conséquences de la suppression du budget des cultes relativement à la conservation des édifices religieux et des richesses d'art qu'ils contiennent? Pour s'en bien rendre compte, il faut d'abord savoir ce qui s'est exactement passé pendant les périodes de désaccord entre les Eglises et l'Etat. Nous engageons vivement tous les admirateurs des chefs-d'œuvres d'art religieux qui ornent si magnifiquement le sol de la France, à se documenter en vue de la campagne que nous voulons faire en faveur du maintien du Concordat. »

ACADÉMIE & SOCIÉTÉS

.˙. Académie des Inscriptions et Belles-Lettres. — Le 4 Juillet, M. Clermont-Ganneau parle de l'inscription phénicienne découverte sur le bras droit de la statue retrouvée à Sidon par M. Perdrizet, et des chapiteaux formés de protomés de taureaux agenouillés, appartenant à la même communication. — M. Cagnat donne connaissance d'une note présentée par M. Carton, au sujet des fouilles dirigées par ce dernier à Et-Kenissia près de Sousse, et qui promettent d'être très fructueuses. — M. S. Reinach annonce la découverte faite en Egypte par MM. Grenfell et Hunt de papyrus, latins contenant des résumés de livres perdus de Tite-Live. — M. M. Bréal regrette que ces découvertes soient dues à des étrangers, et demande un crédit pour l'acquisition de papyrus en Egypte. — M. le marquis de Vogüé communique l'estampage d'une inscription araméenne signalée par M. Maspero. — M. Foucart poursuit la lecture de son mémoire sur le culte de Dionysos. — M. M. Croizet lit un travail sur l'idée de justice chez les Grecs. — Le 17 Juillet, M. Finot adresse à l'Académie un rapport sommaire sur les dégâts causés aux collections de l'école d'Hanoï, par le dernier cyclone. — M. Cagnat écrit pour annoncer la découverte faite à Soukharras, par le docteur Rouquette, d'une fort belle lampe en bronze remontant à l'époque chrétienne. — M. Ph. Berger écrit au sujet de la découverte par le P. Delattre de deux urnes sur lesquelles sont tracées au charbon des inscriptions que M. Berger croit pouvoir traduire ainsi : Tombeau de Bodastoreth et de Arah. — M. le docteur Hamy communique des nouvelles de la mission Chevalier, subventionnée par l'Académie dans la région du lac Mamour. — M. Collignon donne lecture d'un mémoire sur une tête colossale en marbre provenant d'Egypte et acquise par le Louvre, et qu'il croit appartenir à l'école de Scopas. — L'Académie entend la lecture d'une lettre du secrétaire perpétuel de l'association pour l'encouragement des études grecques, exprimant le vœu formulé au congrès de Rome qu'un *Corpus* des philosophes byzantins de la Renaissance soit publié. Sur les observations de M. Outier, ce projet est renvoyé à la commission compétente. — M. Clermont-Ganneau donne la traduction d'une inscription trouvée aux environs de Tyr par M. de Saint-Aignan. Il présente ensuite la photographie d'un char acquis récemment par le Musée métropolitain de New-York, et provenant de Nursia, l'antique pays des Sabins. — M. S. Reinach cherche à démontrer que huit têtes en pierre provenant de la chapelle du château de Saint-Germain-en-Laye sont des portraits de saint Louis, de Blanche de Castille et de six autres personnes de la famille royale. — M. Lefranc démontre qu'un prétendu 5e livre du *Pantagruel* de Rabelais est tout simplement la collection d'extraits d'ouvrages des XVe et XVIe siècles. A. G.

Le gérant : André GIRODIE.

2218-03. — Imprimerie F. Ducloz, Moûtiers (Savoie)



La Sculpture Bourguignonne et les Droits du Musée de Dijon

(SUITE)

Et si nous interrogeons, après l'Allemagne et la Belgique, la Hollande et l'Italie, elles nous diront, elles aussi, qu'Amsterdam et Rome ne possèdent qu'une partie de la richesse artistique de leur pays, que l'on trouve à La Haye, à Haarlem ou à Rotterdam, à Venise, à Florence, à Gênes, à Turin, à Milan, à Bologne ou à Naples autre chose que des œuvres dont les capitales n'ont pas voulues (1). Et que l'on y trouve, mieux encore, au point de vue esthétique, un lien entre les œuvres offertes par les musées de ces villes et la terre qui, selon toute justice, les ayant fait naitre, les a gardées. Cela, dans quatre pays où s'est conservée intacte la tradition du gouvernement dynastique, où tout dépend du roi, de ses goûts personnels, de l'obéissance que lui doivent les provinces d'Allemagne, de Belgique, des Pays-Bas ou d'Italie.

*
* *

Mais, c'est trop désirer de nos Beaux-Arts au profit des Provinces de France. Ils veulent bien classer des Monuments historiques, mais essentiellement dans un but *d'intérêt national* (2).

---

(1) *« Paris doit se réserver les chefs-d'œuvres dans tous les genres... Paris mérite à tous égards cette honorable distinction ». (Rapport du ministre de l'Intérieur Chaptal au Premier Consul).*

(2) Art. 16 du Décret.

Leur parler d'intérêt *régional*, des besoins des Musées de Provinces, de la nécessité de respecter le passé d'une région considérée comme partie d'un tout, *indépendante* de ses voisines, c'est demander une réforme aussi impossible que la suppression des préfets. L'art national a besoin d'une centralisation administrative et, de même qu'il ne doit exister qu'un Ministère de l'Intérieur, en France, le seul Musée désigné pour rassembler le patrimoine national est le Musée du Louvre (1). Par la volonté toute puissante qui lui accorde l'immunité esthétique, en ce Louvre, la règle n'est pas de former des êtres complets, mais de rassembler le plus de spécimens désirables. En fait d'art français, avec ce régime du *spécimen-roi* (2), l'infortuné qui ne peut aller qu'au Louvre est dans la situation rétrograde du paléontologue travaillant sur un os de mammouth alors qu'il existe autre part un mammouth complet. Mieux encore, la rage du spécimen est telle que, dès que la possibilité se fait de reconstituer une ossature complète d'art français régional, hors du Louvre, à l'aide des membres épars aux quatre coins de la France, notre grand musée se précipite sur ces épaves et, avec un soin digne de meilleur sort, enlève fièrement à tel ou tel Musée de Province ce qui ne sera jamais compréhensible qu'en ce Musée. « *Ce sont là des acquisitions sur les fonds courants, destinées à compléter les* SÉRIES *indispensables au développement d'un Musée considéré, comme il doit l'être, comme un centre d'enseignement de l'histoire de l'art* », écrivait récemment l'éminent M. André Michel, à propos du bas-relief champenois : *Père Éternel entouré d'Anges*, jadis encastré dans le mur d'une maison des environs de Chaumont (Haute-Marne) et qui provient d'une chapelle de l'église de Saint-Jean-Baptiste de la même ville (3).

---

(1) « *Une autre raison d'un ordre tout à fait spécial milite d'ailleurs en faveur des Musées d'Etat ; par cela seul qu'ils sont installés à Paris, ils me paraissent avoir tous les titres pour être recommandés, à l'exclusion de tous les autres, à la sollicitude du législateur* ». LA CAISSE DES MUSÉES, par Eugène Richtenberger, p. 23.

(2) « *Paris doit posséder dans ses collections les morceaux qui tiennent le plus essentiellement à l'histoire de l'art* ». *(Rapport de Chaptal).*

(3) *Les Acquisitions du département de la sculpture, au Musée du Louvre* (Gazette des des Beaux-Arts, nos d'Avril et Mai de 1903).

*
* *

Aux yeux des partisans de cette opinion logique, avec elle-même mais anormale à notre point de vue, ainsi se trouvait l'*Antoinette de Fontette*, née régionale et bourguignonne au XVI[e] siècle, mais, au XX[e] siècle, devenue nationale, italienne même, d'après l'*A travers le monde.* De toutes façons faite à souhait pour n'appartenir qu'au Musée du Louvre.

Telle était la conviction de ce Musée, en janvier 1901 quand il envoya son expert en Bourgogne à l'effet de voir l'*Antoinette de Fontette.* Telle était surtout celle du dit expert, à son arrivée à Dijon. Discret, uniquement préoccupé de sa mission, ce fonctionnaire eut bel et bien ramené l'œuvre à Paris. Est-ce manque d'habitude? Est-ce besoin de confidences? Toujours est-il que notre expert parla des projets du Musée du Louvre, comme un simple écrivain en villégiature. Est-il besoin d'ajouter que les propos qu'il tint arrivèrent à M. Albert Joliet, le distingué conservateur du Musée de Dijon, qui en référa à sa Commission d'achat?

Dès lors, la lutte devait s'engager entre la Bourgogne, qui avait à cœur l'achat intempestif du *Tombeau de Philippe Pot* de l'abbaye de Citeaux, et le Musée du Louvre en mal d'acquisition (1).

Cette lutte fût acharnée. En février 1901, un Conservateur du Musée du Louvre, « *inspecteur des Musées nationaux* », ajoute M. le chanoine Morillot avec la plus juste acrimonie, « *invitait* » le maire de Verrey « *à se préparer* » (! ?) à une offre d'achat du Musée du Louvre. Un mois après, le 21 mars, l'offre arrivait, pour 7000 francs, imputables sans doute au budget de la commune, car le maire seul était en jeu sans que fût consulté le curé, unique propriétaire de l'*Antoinette de Fontette*, depuis 1834. Mais, de cette propriété

(1) Le tombeau de Philippe Pot que le propriétaire céda, pour 15.000 francs à un brocanteur, malgré les offres de M. le chanoine Morillot qui le revendiquait pour le Musée de Dijon, fut *aussitôt revendu 25.000 francs au Musée du Louvre.* On reste rêveur devant une telle maladresse dans un pays peuplé de fonctionnaires des Beaux-Arts comme le nôtre. On se demande même comment une œuvre de cette valeur, placée dans un endroit aussi *historiquement* connu, déjà cotée à son juste prix par un amateur bourguignon, a pu être acquise et revendue avec autant d'adresse par un simple brocanteur. Quoiqu'il en soit, il est fâcheux de voir la caisse du Musée du Louvre ouverte avec une telle générosité à des gens qui n'ont eu que le mérite de faire tout vulgairement la besogne des Conservateurs.

dûment affermie par un surplus de prescription, notre Musée du Louvre faisait peu de cas, certain qu'il était de l'obéissance du maire de Verrey — l'Intérieur agissant contre les Cultes à titre d'hétéropage ennemi — et du facile déclassement de *l'Antoinette de Fontette*, en faveur du *Musée national* par excellence (1).

Ainsi vont les choses en France. On ne saurait trop le répéter, en matière de Musées, le qualificatif de *national* en est toujours à la vieille balourdise de Chaptal : le *dépôt national*, de l'an VII devient le *garde-meuble national* de l'an 1903, dont la règle est celle des petits paquets d'œuvres sans corrélation, enfilées l'une après l'autre comme dans un collier de sauvage, où l'ivoire, le diamant, le pois sec, la pièce de monnaie, l'amulette, etc. etc., se tassent et font nombre jusqu'au bout du fil. Le *chaos national* enfin ! Point n'est question, en dehors des Musées que se constituèrent eux-mêmes nos artistes, de faire des groupes logiques et complets d'œuvres réunies entre elles par une loi d'évolution esthétique, mais tout simplement de ramener vers Paris, grand *dépôt national*, un témoignage quelconque de la vitalité intellectuelle du passé. Là, se fait le tri du butin : on garde le meilleur sans distinction d'origine, et la Province a le reste, — et pour quel résultat !

Qu'aurait fait, nous le demandons au Musée du Louvre, *l'Antoinette de Fontette*, à côté du *Tombeau de Philippe Pot*, puisque le Musée de Dijon et la Chartreuse de Champmol, seuls, peuvent nous enseigner l'art bourguignon ?

***

Mais la besogne du Musée du Louvre allait bon train. Le 26 mars 1901, à la veille de la réunion du Conseil Municipal de Verrey qui devait infailliblement accepter l'offre et l'honneur que lui faisait le grand dépôt national, M. le Chanoine Morillot, sentant la cause perdue, eut recours aux grands moyens. Il annonça au maire qu'il mettait une surenchère de 500 francs sur l'offre de Paris « *pour donner l'Antoinette de Fontette au Musée de Dijon directement et à sa sortie de l'église* ». Or, il attendit « *trois semaines*

(1) « *Le Louvre est le Musée par excellence, celui qu'avant tous les autres on doit enrichir* ». (E. RICHTENBERGER, op. cité, p. 28).

sans entendre parler de rien. » Peut-être déçu dans ses projets, le Musée du Louvre comprenait-il que son rôle n'était pas celui d'un collectionneur d'outre-mer et qu'il lui fallait laisser à César ce que César voulait garder, même en y mettant le prix? Tout porte à croire que de tels raisonnements n'entrajent pas dans ses vues, car nous voyons le Musée de Dijon, d'indécis qu'il était, se mettre en défense avec toute l'énergie du bourguignon dont le droit de propriétaire est en péril. Bien que l'allocation votée par la ville, comme d'usage, ne permit guère de semblables exploits, il se trouva deux amateurs, M. et Mme Grangier, qui ouvrirent un crédit presque illimité à M. Joliet, conservateur du Musée de Dijon, en faveur de la statue d'Antoinette de Fontette. On entreprit auprès de la Commission des Monuments historiques et au nom de Dijon, le déclassement si facile pour le Musée du Louvre. Après maints rapports et maintes influences politiques, *l'Antoinette de Fontette* fut adjugée au Musée de Dijon *pour la somme de 15,000 francs!* Rien n'est plus onéreux que le rachat de son bien, quand il eut le malheur de devenir *national* (1).

(1) Bien que l'excellent M. Bénédite ait déclaré « *qu'il était nécessaire d'attendre, avant de mettre les Musées de Province sur le même rang que le Louvre, que le contrôle de l'Etat y soit assuré d'une manière plus efficace, tout étant encore à faire dans leur organisation même parmi les meilleurs* », nous sommes autorisés à dire que si le Musée du Louvre veut se dessaisir du *Tombeau de Philippe Pot*, sans attendre que des législateurs plus sensés que ceux qui organisèrent le fonctionnement des monuments historiques, ordonnent sa restitution au Musée de Dijon, il existe, en Bourgogne, un amateur disposé à le payer 50.000 francs— le double de ce qu'il coûta au Musée du Louvre— pour l'offrir au Musée de Dijon. Ce serait là, outre une œuvre de logique que salueraient tous les fervents de l'art bourguignon, la mise en pratique de ce projet de *rétrocession d'œuvres types* émis par l'éminent M. Henri Marcel, dans les deux articles publiés par la *République Française* des 12 et 19 mai 1892. Il est vrai que cette rétrocession, dans l'esprit de notre nouveau Directeur des Beaux-Arts, ne devait avantager que le Louvre. Ainsi l'entendait M. E. Richtenberger quand, dans l'étude que nous avons déjà citée, il espérait qu'on « *pourrait obtenir, soit par voie d'échange, soit en les payant en beaux deniers* » la rétrocession des œuvres types que M. Henri Marcel regrettait que l'on ait « *autrefois dirigées sur les départements par une véritable aberration et dont le rapatriement s'impose parmi des ensembles que leur absence dépareille* ». M. E. Richtenberger ajoutait même, après avoir signalé les démarches infructueuses de M. Roujon, au sujet des deux panneaux de Mantegna, de Tours : « *Quand on sera riche, ces pourparlers pourraient être repris, sans avoir peut-être besoin de faire intervenir les tribunaux ou de rappeler les arrêts dont cependant une administration des Musées nationaux soucieuse des intérêts qui lui sont confiés devra quelque jour se prévaloir, si on ne peut arriver à composition* ».

Ces arrêts dont l'usage répugne aux Musées nationaux, (voir Dupré et Ollendorff,

*
* *

De toutes façons, le Musée du Louvre était battu à plates coutures. Où étiez-vous Courajod qui achetiez, en une seule journée, avec des fonds qui n'étaient point dans la caisse du Louvre, un bronze vénitien, coté 40.000 francs, d'un adorable truquage? (1). Et combien *l'Antoinette de Fontette* vengeait-elle Bourges et Troyes des œuvres que l'excellent homme leur avait confisquées jadis au profit du Musée national!

A neuf ans d'écart, le 10 juillet 1892, le même Courajod, conservateur du département de la sculpture du Moyen-Age et de la Renaissance et chargé d'un cours à l'Ecole du Louvre, faisait, à Dijon, une conférence sur l'*Ecole Bourguignonne à la fin du* XIVe *siècle et pendant le* XVe *siècle* (2). Le regretté maître se trouvait alors dans l'une des périodes les plus batailleuses de son existence d'érudit. Fougeux partisan de l'art autochtone français, il était allé à Dijon afin de briser quelques lances contre ceux que l'influence flamande et la lecture de la lettre des archives obligent à croire à l'exclusive filiation septentrionale de cet art (3). Son langage fut des plus beaux. Il lui arriva même de dire à son auditoire: « *Pourquoi n'accepteriez-vous pas votre héritage que sous bénéfice d'inventaire et au fur et à mesure de la lente procédure historique, au hasard des pénibles investigations d'archives? Cédez du premier coup à un bon mouvement. N'écoutez que votre cœur et que la voie du sang! Hâtez-vous de recueillir purement et simplement le legs paternel* ». Magnifiques exhortations que corroborèrent ces paroles

t. I, p. 317 et t. II, p. 127) resteront-ils perpétuellement la faveur exclusive du Musée du Louvre? La rétrocession que Tours n'accepta, pas pour cette raison qu'elle n'implique aucune réciprocité de Musée de Province à Musée National, ne serait-elle pas possible si le Musée du Louvre, à propos du *Tombeau de Philippe Pot*, créait un précédent en faveur du Musée de Dijon, et le créait tant pour l'échange que pour le payement « *en beaux deniers* » dont parle M. Richtenberger? (La Caisse des Musées, p. 27).

(1) Reproduit dans l'*Illustration*, du 13 Août 1892. Voir interview de M. Molinier (*Matin*, 26 septembre 1892) et comparer avec l'article: *Un bronze vénitien au Louvre* (*Temps*, 4 août 1892).

(2) Voir *Chronique des Arts*, 1892, numéros 20 et 27: *La Sculpture à Dijon. L'Ecole bourguignonne. (La fin du* XIVe *et pendant le* XVe *siècle).*

(3) Voir *Chronique des Arts*, 1892, numéro 29. *L'Ecole flamande de Dijon. Réponse à M. Courajod, par M. C. Debaisnes.*

à la fin du discours, : « *Retrempée au sein des énergies originelles par Rude — celui qui, voulant rester quelqu'un s'était montré intraitablement bourguignon — votre âme ne s'abandonnera plus au sommeil, car elle connaît son passé et pressent son avenir* ». Le bon grain a germé en Bourgogne depuis cette date, et il est singulier que ce soit le Musée du Louvre qui, le premier, ait senti combien l'œuvre d'un de ses plus chauds partisans lui avait été funeste. S'il existait, dans ses archives, un casier judiciaire pour les idées des anciens conservateurs, comme il en existe autre part pour l'oubli des lois françaises, le Musée du Louvre se fut expliqué son échec, à Dijon, à propos de l'*Antoinette de Fontette*. Il l'eut accepté ainsi qu'un phénomène désagréable, mais dont on connaît les causes. Hélas! en cette Administration où la prescription et la propriété d'une œuvre d'art tiennent une aussi petite place, les paroles d'un conservateur sont considérées comme prescrites dès qu'elles ont été prononcées. Le Musée du Louvre, telles les publications bien pensantes, n'est pas responsable des opinions émises par ses collaborateurs : il les accepte, quand elles lui plaisent, et il les combat, quand elles sont subversives comme celles du regretté Courajod. Ce fut le cas de l'échec de l'*Antoinette de Fontette*, qui ne fut accepté que sous bénéfice de revanche.

Cette revanche vint à son heure. Après l'Exposition retrospective de l'Art français, en 1900, qui avait amené au Petit Palais, les quatre *Pleureurs* du tombeau de Philippe-le-Hardi que M. le baron A. de Schickler finira bien par léguer aux Musées du Louvre ou de Cluny, selon la règle adoptée par les grands collectionneurs, l'échec de Paris était inadmissible. En mai 1902, d'aucuns parlèrent de réviser le procès et, dit M. le chanoine Morillot, réclamèrent la statue « *comme appartenant au Domaine national* ». Inutile d'ajouter que le *Domaine national* fut prié de se tenir tranquille, en attendant que le *Domaine régional* lui signifie l'ordre d'avoir à lui restituer, pour la Bourgogne, ce que les Musées de Paris recèlent d'art bourguignon (1).

(1) Voir l'excellente étude de M. Ch Bauquier : *La France divisée en régions*, p. 15.

*
* *

Le cadre de cette étude ne nous permet pas de nous attarder aux origines d'Antoinette de Fontette qui, cependant, en plus de l'intérêt qu'elles ont pour l'histoire de la statue, sont une des parties les plus attrayantes de l'œuvre de M. le chanoine Morillot. Il convient d'observer toutefois que cette partie historique et généalogique qui a nécessité, de la part de l'auteur, nombre de recherches, diffère sensiblement des travaux déjà publiés, sur ce sujet, par MM. H. Chabeuf et l'abbé Ferret. C'est une enquête de tout premier ordre, d'après des documents originaux auxquels nous renvoient de nombreuses notes.

« *Quand on est plein de son sujet, comme M. le doyen de Sombernon, quand on a l'* « *animus antiquus* » *dont parle l'historien romain, qu'on aime les vieilles pierres, les vieux noms, que les cartulaires, les pouillés n'ont plus de secrets pour vous, alors on retrace, sans peine et sans effort apparent, l'histoire d'une famille pendant cinq siècles. C'est un véritable chapitre d'histoire locale que l'histoire des ancêtres et des descendants de la châtelaine de Verrey. Il y a, dans ce chapitre, l'armature habilement masquée, mais saillante quand même d'une thèse historique, où l'auteur, sûr de sa méthode, comble les lacunes, relève non sans un malin plaisir les méprises, débrouille les confusions des notices consacrées jusqu'ici à la généalogie de cette famille. Rien qu'à voir l'appareil mis en œuvre, on s'aperçoit vite que l'histoire n'est pas simplement de la littérature et que les affirmations n'y remplacent pas les preuves. Le souci de l'exactitude n'empêche pas l'auteur d'égayer sa matière : tantôt, à propos de Jean IV de Fontette, c'est une peinture agréable et solide de la vie de seigneur au XV*e *siècle; tantôt, c'est la description fort curieuse du château et de la chapelle de Verrey. Chemin faisant, nous apprenons, par surcroît, ce qu'était au moyen âge, une* « *tourfort* », *une* « *salade* » *et nous nous prenons à regretter avec M. le doyen de Sombernon que les tant vieilles choses désignées par ces vocables respectables s'enfoncent chaque jour dans l'irrémédiable oubli.* » (1)

On ne saurait mieux dire.

---

(1) Voir *Bulletin d'Histoire, de Littérature et d'Art du Diocèse de Dijon*, page 209 et suivantes, compte-rendu d'*Antoinette de Fontette et sa statue*, par M R Elie, curé de La Roche-en-Breuil.

*
* *

C'est tout particulièrement sur la technique de l'*Antoinette de Fontette*, d'après l'auteur, et les aperçus nouveaux qu'il donne sur l'art bourguignon, qu'il est de notre devoir d'insister. Remercions tout d'abord M. le chanoine Morillot des trois magnifiques chromolithographies qu'il a pris soin de répartir dans son étude. Deux d'entre elles représentent la statue de profil et de trois-quart, la troisième figure ses armoiries. A l'aide de ce procédé que l'on oublie trop à l'époque actuelle, il nous est permis non seulement de juger du relief de l'œuvre, mais surtout de sa polychromie qui est essentielle. De plus, cinq phototypies hors texte reproduisent, la première la *Vierge de la Rue Porte-aux-Lions*, du Musée du Louvre, et les quatre autres, une *Vierge*, une *Sainte Catherine*, une *Sainte Barbe*, et un *Saint Jean-Baptiste* que les volontés de M. Rolin ont voulu fixer à Autun plutôt qu'à Dijon.

Quatre parties divisent l'enquête de M. le chanoine Morillot sur la statue d'Antoinette de Fontette.

1° *Description de la statue :* Pierre blanche peinte — (pierre de Tonnerre, d'Asnières-les-Dijon ou d'Is-sur-Tille, sans doute, comme pour la plupart des œuvres de l'atelier de Dijon). — Antoinette est à genoux sur un coussin vert à glands d'or, le buste droit. De ses mains jointes, elle tient un cœur de couleur écarlate. Figure allongée, bandeaux lisses, front bien développé, yeux ouverts. Visage, cou et mains couleur chair. Robe de dessous blanche couverte d'un jupon noir. Corsage allongé en pointe à très courtes manches en bouillonnés. Petite fraise tuyautée derrière le cou. Coiffure en lingerie brodée d'or et velours noir. Chaînettes au cou et à la taille, bagues aux doigts (pages 51 et 52). M. H. Chabeuf (1) déclara la statue d'un intérêt capital pour l'histoire du costume, en France, au milieu du XVIe siècle.

2° *Polychromie de la statue :* Elle est contemporaine de l'œuvre, quoique légèrement rafraîchie en 1845. L'auteur écarte l'hypothèse d'une dorure primitive, antérieure à la polychromie. Il rappelle le travail que publia, de lui, en 1901, le toujours si précieux *Bulletin d'histoire, de littérature et d'art religieux du Diocèse de*

(1) *Revue de l'Art Chrétien*, 1900.

Dijon, sur l'emploi de la dorure sous la peinture blanche. « *Rien donc d'étonnant que, pour les parties les plus en évidence, les plus importantes de la statue d'Antoinette de Fontette, le haut de la poitrine, les bras, les mains, le cou, peints en blanc et ne formant que de petites surfaces*, conclut M. le chanoine Morillot, *l'artiste, surtout quand le travail et la dépense étaient minimes, ait employé l'or comme fond excellent à une peinture qui, plus que d'autres, s'altère facilement.* » L'argument est de bon aloi.

3° *Interprétation de la statue* : Image funéraire, selon la tradition des XIVe, XVe et XVIe siècles à laquelle Philippe-le-Hardi obéissait, dès l'an 1394, et qui était généralement répandue, en France, en Allemagne et en Italie. Rien à faire, en faveur de l'hypothèse de l'image d'une donatrice offrant son cœur à Dieu (pages 58 et 59).

4° *Attribution de la statue* : C'est le point culminant de l'ouvrage. L'auteur y traite de l'*Antoinette de Fontette*, en particulier et de quelques caractères de l'art bourguignon non encore signalés. Au quatrième quart du XIVe siècle, la sculpture flamande vint briser, en Bourgogne, les traditions du XIIIe gothique : « *son œuvre a pour précurseur la statuaire de la cathédrale de Reims* ». C'est l'époque du tombeau de Philippe-le-Hardi, du Puits de Moïse, du Portail de la Chartreuse de Champmol dont la technique se maintient, aux siècles suivants dans les tombeaux de Jean-sans-Peur et de Philippe Pot. D'où, certitude d'un « *atelier dijonnais occupant nombre de praticiens* ». (pages 63 et 64). De cet atelier, d'après M. le chanoine Morillot, sort l'*Antoinette de Fontette*, où M. Gérard de Beauregard, dans l'article sensationnel qui enflamma le zèle du conservateur du Musée du Louvre, voit toutefois l'œuvre « *d'un italien de passage.* » Mise à part l'hypothèse d'italianisme dont la réfutation est du domaine de M. le chanoine Morillot, il faut convenir qu'on a un peu abusé, en France, de l'*italien de passage*. Il est à présumer que les artistes italiens de l'époque, particulièrement occupée de questions d'art, ne se déplaçaient pas aussi facilement que l'on a des tendances à le croire, et que ceux qui, sans motif plausible, fuyant leur pays natal, émigraient en Europe ne devaient être que de piètres artistes, témoin Jacques de Barbary à la cour de Philippe de Bourgogne (1). D'autre part, nombre de légen-

(1) Voir MAURICE GOSSART : *Jean Gossart de Maubeuge*, p. 28 et EMILE GALICHON : Jacopo de Barbarj, p. 4 et suivantes.

des échafaudées sur les voyages des maitres italiens, sont retournées au néant, telle, par exemple, celle qui voulait que Michel-Ange ait connu Ligier Richier et l'ait eu pour élève avant le *Retable d'Hattonchâtel* ou le *Sépulcre de Saint-Mihiel* (2). Pour en revenir à la thèse de M. le chanoine Morillot, citons le passage important de sa discussion sur l'origine essentiellement bourguignonne, dit-il, de *l'Antoinette de Fontette* : « *Il ne faut pas croire qu'en outre de la vérité, du naturel, de la vigueur, de la beauté des mouvements et de l'imposante majesté des types, la sculpture bourguignonne des XV*e *et XVI*e *siècles eut toujours pour signes particuliers beaucoup de rudesse, de raideur, d'âpreté et de sécheresse dans le travail et dans la forme, qu'elle manquait le plus ordinairement de souplesse et d'élégance ou ne possédait pas ces qualités au degré désirable. Juger l'art bourguignon seulement d'après le merveilleux et si extraordinaire monument des Prophètes, d'après certaines statues de la chapelle de Champmol ou d'autres analogues, qui sont en divers lieux, ce serait n'avoir qu'une idée incomplète de cet art et des œuvres de nos artistes. Il s'agissait ici de caractériser, en les représentant, des hommes presque divins et d'un âge lointain, comme les Voyants de l'Ancien Testament ou d'autres personnages hiératiques ayant un rôle déterminé, une mission surnaturelle à remplir comme patrons ou protecteurs, et c'est pour atteindre ce but tout spécial que les sculpteurs devaient employer des procédés et créer aussi des types tout particuliers. Les éminents artistes eurent raison d'agir comme ils l'ont fait, mais nous aurions tort d'en conclure que toutes leurs créations furent analogues et qu'ils ne donnèrent point à la plupart d'entre elles, quand il le fallait, le fini, la grâce et la souplesse nécessaires* » (pages 65 et 66). Ces qualités, nous les voyons déjà dans le *Moïse*, dans les anges qui surmontent les Prophètes, dans le *Philippe-le-Hardi* et sa Vierge-Mère, de la Chartreuse, dans le manteau ducal du même Philippe-le-Hardi, au musée de Dijon et dans les figures du Louvre, de Cluny ou de l'Hôtel Rolin, d'Autun, dans l'*Ecce Homo* et les statues de Verrey « *dont plusieurs proviennent justement de la chapelle d'An-*

(2) Voir Paul Denis : Notes sur la vie et l'œuvre de Ligier Richier (***Monde catholique illustré***, 15 Décembre 1902).

toinette de Fontette». Or, ces qualités mélangées aux défauts de l'école bourguignonne, M. le chanoine Morillot les retrouve aussi dans l'*Antoinette de Fontette*. Si, d'après lui, le soin des draperies, l'emmanchement du bras un peu fort, la modalité des chevelures frisées, la tendance aux formes trapues caractérisent l'art des sculpteurs bourguignons, il n'y a pas lieu de voir là aucune influence italienne. Au contraire, s'il existait une influence directrice dans la zône est et sud-est de notre XVIe siècle français, ce serait vers les Flandres qu'il faudrait la chercher. Encore faut-il s'entendre, une fois pour toutes, sur ce que l'on qualifie d'influence flamande et, en la question de sculpture, accepter l'affirmation de M. Raymond Kœchlin : « *Sans doute, avec les Van Eyck et les Roger van der Weiden, l'art belge est apparu foncièrement original et l'influence de ces maîtres a rayonné sur toute l'Europe; ce sont des artistes des Pays-Bas qui ont donné son expression la plus aiguë au mouvement réaliste qui entraîna l'art européen, à la fin du XIVe et au XVe, en réaction contre les formules idéalistes léguées par le XIIIe. Toutefois de cette hégémonie de l'art de la Belgique durant le XVe et de l'originalité de l'école à ce moment d'éclat incomparable, il ne faut pas conclure à la continuité d'un développement original. De même que l'Italie au XVIe siècle, devait, nul ne l'ignore, marquer de son empreinte l'art des Pays-Bas et le pénétrer de son pseudo-classissisme, de même, pendant les siècles qui précédèrent sa période de plein épanouissement, ce fut la France qui le domina* » (1). Ce qui revient à dire que l'influence dite flamande vaut surtout moins par elle-même que par d'autres influences toutes régionales qui acceptèrent son alliance à titres divers et surent en tirer profit : tel l'art bourguignon pour ne parler que de lui.

*
* *

Historiquement, l'art bourguignon est une étape de la marche de ses ducs. Il reste de la Lotharingie rêvée par Charles-le-Téméraire. Avec les ducs, parti des Pays-Bas, le prototype flamand de la première époque des Van Eyck et des Van der Weyden, descend

(1) *Raymond Kœchlin*. La sculpture belge et les influences françaises aux XIIIe et XIVe siècles. (*Gazette des Beaux-Arts*, Juillet, Octobre et Novembre 1903).

la Meuse, déborde en Bourgogne, remonte le Doubs, puis par le Rhin et la Moselle, s'infiltre en Alsace et en Lorraine. C'est un cycle complet des trois siècles, du XIVe au XVIe, mais dont les œuvres essentielles, nées loin du foyer initial sont intactes de toute influence étrangère et surtout de celle de l'Italie. Dans la famille flamande, ainsi assouplie à l'esprit des régions qu'elle traversa, *Antoinette de Fontette* a pour frères le *Retable des Antonites d'Isenheim*, du Musée de Colmar, et le *Sépulcre de Saint-Mihiel*, de Ligier Richier. Mais il faut observer que, suivant que le pays submergé par la tradition flamande était plus ou moins affermi dans une tradition gothique fortement autochtone, les visages, les gestes, le drapé des figures restaient ou non acquis au nouvel occupant. Il fut tout puissant sur les rivages de la Meuse jusqu'à Verdun et à Saint-Mihiel où Ligier Richier finit par en avoir raison. De Verdun à Langres, ce n'est qu'une manifestation sans effet. En Bourgogne, il s'étale, triomphe des peintres, mais, en sculpture, rencontre nos traditions gothiques, le XIIIe siècle de Chartres, de Paris et d'Amiens, de l'Ile-de-France et de la Picardie resorbé fortement dans le XIVe siècle de Reims et de la Champagne. De plus, à Troyes, et dans sa région règne un art local qui ne doit rien à d'autres qu'aux vieux imagiers des siècles gothiques. Les uns et les autres occupent, en Bourgogne, une place qu'ils ne peuvent cèder au nouvel occupant. Pressé d'agir et de reprendre sa course, le prototype flamand fait alliance avec ces éléments divers. On lui prendra ses draperies et le dramatique des attitudes de ses *Pietas*, on essaiera d'adopter sa règle de la prédominance des détails sur la masse. Toutefois, dans le *Moïse* ou la *Tête de Christ*, du Puits des Prophètes (Musée archéologique de Dijon) par exemple, cette règle se trouvera avoir réalisé une majesté d'ensemble par des procédés qui, bon gré malgré, diffèrent peu de la technique du *Grand Dieu de Thérouanne*, de la Cathédrale de Saint-Omer ou du *Christ* de l'église de Thann. Cela, à son insu, par un phénomène identique a celui qui produisit l'*Église* et la *Synagogue*, de la cathédrale de Strasbourg (1).

(1) *Franck-Oberaspach*. Der Meister der Ecclesia und Synagoge am Strassburger Münster (in-8°, Düsseldorf, 1903).

Au XIV[e], ce compromis déterminera un concept *franco-flamand*, selon l'expression de Courajod, « *affiné par le contact avec l'art parisien* » (1), entretenu par « *la contemplation des sculptures de Notre-Dame de Dijon* », d'après M. Kleinclausz (2), en attendant « *l'art flamand, naturalisé bourguignon* » (3). Satisfait de ce résultat, le prototype flamand, traversera la Franche-Comté, remontera le Doubs et, de Bâle à son point de départ, par l'Alsace et les villes rhénanes, les triomphes qu'il obtiendra lui feront oublier le demi échec qu'il venait de subir en Bourgogne.

*
* *

Quand on parle de *l'art flamand naturalisé bourguignon*, il y a euphémisme sans importance. Un art qui obtient ses lettres de naturalisation au prix que les paya l'art flamand, en Bourgogne, ne saurait compter comme élément d'évolution esthétique. Il se peut que Claus Sluter, à son arrivée à Dijon ait été dans la situation esthétique que l'on s'accorde à reconnaître aux sculpteurs des Flandres du XIV[e] siècle, et que M. Raymond Kœchlin qualifie de « *réalisme bourgeois et terre à terre* » (4). Il se peut aussi, comme l'affirme M. E. Kleinclausz qu'il n'ait souffert autour de lui « *que des compatriotes du Nord, des flamands* » (5). L'essentiel, pour nous, est l'influence d'André Beauneveu sur lui, et la ligne de démarcation que trace cette influence entre l'art belge et l'art bourguignon. Ainsi s'explique pourquoi, au XVI[e] siècle, alors que de l'atelier de Dijon, resté foncièrement français, sortait l'*Antoinette de Fontette*, Jean de Mabuse, le dernier des flamands produisait son *Neptune et Amphitrite*, sous l'influence directe de l'Italie (6). A l'aide de ces deux termes, la comparaison est facile, et son résultat, pour la valeur proprement dite de l'*Antoinette de Fontette*

(1) *L. Courajod.* Catalogue du Musée de sculpture comparée, XIV[e] et XV[e] siècles, p. 73.

(2) *Kleinclausz.* L'Art funéraire de la Bourgogne au moyen âge (*Gazette des Beaux-Arts*, novembre 1901 et avril 1902).

(3) *L. Courajod.* Op. cité, p. 73 et *La Sculpture à Dijon* (*Chronique des Arts*, 1892, p. 206).

(4) Op. cité.

(5) Op. cité.

(6) Reproduit dans Maurice Gossart, op. cité, p. 12.

est tout en faveur de la Bourgogne. On sourit à l'hypothèse d'une influence italienne tant l'écart est grand entre la technique des œuvres italiennes ou italianisantes du XVI[e] siècle et la statue du Musée de Dijon, et tant il est facile de conclure que, chez elle, il n'y a que la simple manifestation d'un art local dont les origines flamandes sont oubliées et les éléments de disgrégation italiens encore à venir. S'il est vrai, au dire de Courajod (1), que « *l'idéal bourguignon de la sculpture* (du XV[e] siècle) *plana pendant plus de quatre-vingts ans sur l'école française* » et qu'il eut pour cause « *le rayonnement continu d'une influence dont le centre était à Dijon* » dont *tout émanait* et vers lequel *tout convergeait :* cela avant « *l'apparition de l'Ecole de la Loire,* » il n'y a pas lieu de chercher autre part la technique qui présida à l'*Antoinette de Fontette* (2). Libre aux dévots de l'art de la Loire d'objecter qu'il y a plus d'analogies entre la *Jeanne d'Armagnac*, de Poitiers, ou l'*Isabeau de Bavière*, de Saint-Denis, pour le visage, les draperies et les extrémités, avec l'*Antoinette de Fontette*, à deux siècles de distance, qu'il n'en existe entre cette œuvre et la *Vierge*, de Champnol, ou les *Pleureurs*, du Musée de Dijon. Quoiqu'on dise, Michel Colombe, élève de l'atelier de Dijon, n'a modifié en rien la technique de l'art bourguignon que l'on retrouve toute puissante non seulement en Bourgogne sous le règne des ducs, mais chez les Chalon, leurs rivaux, en Franche-Comté (3), et dans les Ecoles de Strasbourg et de Colmar (4). Que d'étroitement religieuse au XIV[e] et XV[e] siècles, la sculpture bourguignonne soit devenue laïque au XVI[e], il n'y a pas lieu de conclure à l'influence de l'Italie, qui en France ne porta que sur des points de technique et jamais sur des questions d'inspiration. D'ailleurs, la position de la statue est simplement, au point de vue de la composition, celle des donatrices des tableaux flamands, de la figure de droite des *Joies et Douleurs de la Vierge*, de Hans Memling (Pinacothèque de Munich), par exemple.

---

(1) *L. Courajod*. Op. cité, p. 122.

(2) Voir *L. Courajod*. La sculpture à Dijon (*Chronique des Arts*, 1892, p. 206) : « A partir du XV[e] siècle, la sculpture flamande, n'a plus guère rayonné que d'un centre principal, que d'un *foyer unique* qui était Dijon. »

(3) *Abbé P. Brune*. Statues de l'Ecole dijonnaise dans l'église de Mièges (Jura).

(4) *G. Haussmann*. Monuments d'art de l'Alsace et de la Lorraine, p. 12.

A l'époque de sa conception, les *gisants* funéraires étaient encore trop vénérés pour que l'atelier de Dijon, en cette innovation de la statue funéraire *à genoux*, n'ait pas eu recours au vieux prototype flamand dont la *Marguerite de Flandre* et la *Sainte Catherine*, du portail de la Chartreuse de Champmol sont des fidèles émanations.

Nous n'apprenons rien à personne, en déclarant que le fait de voir maintenues, en pleine Renaissance, des traditions nées à l'âge d'or du gothique flamboyant, n'est pas subversif, en Bourgogne, puisque Dijon eut un atelier, et que tout atelier, même à l'époque actuelle, a pour caractéristique le besoin de réaction contre les idées nouvelles. *Antoinette de Fontette* est donc tirée du type des donatrices flamandes, pour l'attitude seule. Mais autre chose est la technique. Comparée au duc du *Mausolée du Cardinal de la Grange*, du Musée Calvet d'Avignon, elle reste plus acquise à ce que nous sommes obligés de qualifier *de vérité maladroite par trop de scrupule* des sculptures françaises autochtones. A Avignon, le duc et le saint Pierre sont interprêtés à la manière antique ; à Dijon, l'*Antoinette de Fontette* est simplement vue à la façon bourguignonne. Pour en réaliser la physionomie, l'artiste n'étudia pas les médailles ou les camées qui font que les types de la Renaissance italienne ressemblent à des dieux. Quand il voulut la montrer, à genoux, dans sa robe d'apparat, nulle figure antique ne lui vint inspirer l'agencement des plis d'après les canons que tous les artistes italiens voyaient, à Florence, au XVIe siècle, dans les collections d'antiques des Médicis et dont raffolaient nos rois de France.

L'*Antoinette de Fontette* fut conçue, plus simplement, à la manière du moyen âge français, avec l'unique besoin de serrer de près la réalité. Sa polychromie, comme l'emploi, par des artistes français, de matériaux différents, tel qu'il apparaît dans la *Philippe de Gueldres*, de Ligier Richier, est une tradition qui n'a rien d'italien et dont l'intention diffère du tout au tout de celles des céroplastes de la Renaissance. Dans la polychromie de l'*Antoinette de Fontette*, il ne faut voir qu'une héritière des *vœux de cire* de notre moyen âge peints à l'aide de couleurs naturelles par besoin de réalisme, alors que la céroplastique et la chryséléphantine, rénovées par l'Italie du XVIe siècle, n'ont qu'une intention purement

décorative. De plus, en France, il convient d'observer que, dans toutes les régions visitées par le prototype flamand, la notion abstraite de l'art pour l'art inaugurée par l'italianisme de la Renaissance fut d'une infiltration lente, d'une conception difficile. Ce que la Champagne, la Touraine et l'Ile-de-France substituèrent sans efforts aux traditions gothiques ou de transition, la Bourgogne, la Lorraine et l'Alsace furent tardives à l'accepter. Dans tous ces pays, le bois, la pierre et les matières plastiques étaient trop inféodés, par leurs artisans, à des habitudes nées sans doute de l'alliance du gothique français et de la technique flamande, mais devenues foncièrement bourguignonnes, lorraines ou alsaciennes.

En réalité, le visage d'Antoinette de Fontette a quelque analogie avec celui du *Pleureur* du tombeau de Jean-sans-Peur qui, tête rase et découverte, tient un livre devant sa poitrine. C'est bien la même technique, par plans indépendants : forte machoire, pommettes pointues, oreilles très en arrière, front un peu bas envahi par l'arcade sourcillière, — une tête en polyèdre, faite par un artiste à ce point préoccupé du détail de sa figure qu'il oublie d'en dégager le caractère ! J'imagine que l'Italie des xve et xvie siècles ne pêchait guère par ce défaut, au contraire ! Le drapé d'Antoinette de Fontette est de même souche, souple, indépendant du corps, soucieux de vérité, comme les drapés des anges du Puits de Moïse et de la Vierge du Portail de Champmol, ennemi du nu et des plis révélant les corps nus chers à l'influence italienne. Comme l'art du moyen âge, notre sculpture autochtone des xve et xvie siècles fut essentiellement chaste.

Ainsi vêtue, l'*Antoinette de Fontette,* a-t-on dit, est un précieux document sur le costume de l'époque. Pour nous, elle est, mieux encore, l'affirmation la plus irréfutable du mépris des règles anatomiques étroites qui régnaient en Italie à cette époque. Malgré leur puissante facture, tous ces artistes bourguignons, en dehors des têtes et des vêtements de leurs modèles n'eussent pas réalisé — ou fort maladroitement — un corps dévêtu. Les mains d'Antoinette de Fontette ne pourraient ni pivotter sur leur poignet, ni se fermer, car la dissection les révélerait sans ossature. De

même, le corps serait inharmonique, sans grâce, fait de chic, comparé à telle figure drapée de Donatello ou de Michel-Ange. C'est la fin d'une tradition sculpturale qui toujours rêva l'ensemble d'une œuvre, l'effet à produire sur le peuple auquel importait peu les règles d'anatomie.

*
* *

Mais pour ce qui nous occupe, est-ce bien de qualités anatomiques esthétisées qu'il s'agit ou d'observation fidèle d'un type local : visage, attitudes et costumes dans l'étroit microcosme d'une province, à l'époque de son autonomie artistique, intellectuelle et sociale ? S'il ne s'agit que des premières, la comparaison s'impose et, par suite, la centralisation à Paris de toutes les œuvres de nos provinces. Mais s'il s'agit de la seconde, s'impose au même chef, la vision complète de l'évolution d'une province, indépendante du reste de l'effort artistique de l'humanité.

Nous devons à la vérité d'avouer que, considérée comme partie d'un tout *international*, notre sculpture bourguignonne est d'une valeur médiocre. C'est simplement l'œuvre d'ouvriers venus d'un peu partout et embauchés dans un atelier dont la règle fut vague. Le *Tombeau de Philippe Pot*, du Louvre, comparé à la *Frise des Archers* par exemple — dès qu'il ne s'agit que de rechercher l'expression de l'idéal humain en dehors de toute nationalité artistique — abaisse considérablement notre art français et le transforme, puissance de conception et habilité de technique seules observées, en élément de centième ordre dans le cycle de l'art universel. D'ailleurs, au Musée du Louvre, il est seul, sans la puissante figure de *Moïse*, à lutter contre les *Taureaux ailés*, la *Victoire*, le *Gattamelata*, triomphant à peine de la *Nymphe de Fontainebleau*, donnant au visiteur, dépouillé de sa nationalité dans ce temple de l'art international, l'impression de notre infériorité de conception plastique.

Hélas, il est facile de former, dans un musée, une *richesse nationale* par droit de propriétaire, mais il est plus difficile de justifier, aux yeux des visiteurs, de la *nationalité d'inspiration et de technique* de cette richesse. Si nous convenons de cela, soyons sincères, avouons qu'il n'est possible, au Musée du

Louvre, en matière de sculpture, que de dégager la personnalité de l'art antique. Tout le reste, qu'il soit flamand, italien ou français — surtout français — restera longtemps ce qu'il est aujourd'hui : un paradoxe plus ou moins subversif, un lambeau de texte que chacun peut interpréter à sa manière, sans être certain que son opinion soit définitive, avec un perpétuel besoin d'évoquer des arguments absents. De nationalité démontrée vraie par l'évidence, point ne doit être question. C'est pour cela que nous sommes chétifs, nous, français de la Renaissance, au Musée du Louvre. C'est à cause de cette incomplète démonstration que la sculpture bourguignonne, merveilleux résultat d'une vitalité régionale, n'y réussit pas à faire convenir qu'elle fut capitale en France et qu'elle recueillit dignement l'héritage de notre sculpture gothique.

(A suivre) A. GIRODIE.

BIBLIOGRAPHIE

FRANÇOIS DE VILLENOISY. Des transformations du blason. Son utilité comme élément archéologique (in-8°, 22 pages. Bruges. Imprimerie de Louis De Plancke, 1, rue Sainte-Claire).

Quelques-unes des observations que notre directeur a consignées dans le *Fantastique végétal*, publié dans nos derniers numéros, ont fait l'objet d'une communication au Congrès archéologique et historique de Bruges. Cette communication M. de Villenoisy la publie aujourd'hui.

Pour notre confrère, le blason diffère de l'*épisème*. Alors que ce dernier, sorti du « *sentiment instinctif, chez l'homme, d'adopter un objet qui lui servira soit de surnom, soit d'emblème, et qui, dessiné sur les objets, sera une marque de propriété* » nait avec celui qui l'imagine et meurt avec lui, le blason « *territorial à son origine, ne s'est modifié que pour devenir héréditaire, sans jamais être personnel* ». La règle est à ce point rigoureuse que « *les blasons que l'on serait tenté de croire personnels parce qu'ils n'ont appartenu qu'à un seul individu, sont, en fait, des blasons de familles éteintes dès la première génération* ».

Cependant, il est vrai que l'*épisème* a toujours subsisté parallèlement au blason. A de certaines époques, l'écureuil de Fouquet ou la couleuvre de Colbert se sont transformés en blason par assimilation aux épisèmes royaux : le hérisson de Louis XII, la salamandre de François Ier ou le soleil sur deux globes de Louis XIV. Mais, si ces exemples ont des affinités avec la chouette d'Athènes, le pégase de Corinthe, la tortue d'Egine, l'abeille de Smyrne ou la tige de sylphium de Cyrène, pour ne pas parler de la pomme de Mélos, de la grenade de Sidé,

de la rose de Rhodes et de la feuille d'ache de Sélinonte, *épisèmes* nationaux, il ne s'ensuit pas qu'ils soient dignes d'attention, en matière de blason proprement dit.

M. de Villenoisy veut laisser à trop d'auteurs le facile travail de la seconde époque du blason. Il a recours « *aux seules méthodes archéologiques* » et, dès le début, il croit que nous ne sommes pas « *absolument en droit d'affirmer qu'il n'existait pas de blason vers le* x^e^ *et* xie *siècle* », bien qu'il n'en existe aucune trace. Autre chose est le xiie siècle durant lequel, « *à l'époque des croisades, on le voit apparaître brusquement, et se développer surtout dans les Flandres et la France du Nord, c'est-à-dire dans les pays qui ont joué dans ces guerres le rôle principal* ». Le blason a-t-il une origine orientale, « *comme celle des ordres de chevalerie, d'une partie de l'armement, de nombreuses règles de fortification et d'architecture* » ? L'auteur le croit, persuadé que « *parmi les emprunts faits à cette occasion figure le blason dont le rôle primitif a été exclusivement militaire* ».

Après une enquête sur les signes de ralliement *optiques* et *sonores* que la composition de l'armement des croisés rendit de nécessité absolue, l'auteur passe à l'examen de l'écu. Il détermine les origines du *chef*, de la *bande*, du *pal*, des *croix*, des *bordures*, etc., nées de l'emploi « *des bandes de fer ou des lattes de bois clouées* » qui maintenaient le « *bois recouvert de cuir* » du bouclier de l'époque des croisades. L'argument dont il se sert pour étayer ses hypothèses sur « *les chevrons, bandes, barres et autres pièces en nombre* » est des plus spécieux. Quant à l'opposition des deux émaux qui permet de reconnaître les figures à distance, l'auteur en voit une application dans l'emploi que l'on en fait aujourd'hui « *pour les signaux de chemins de fer* ». Sur la question des *émaux*, l'opinion du *Blason héraldique*, de Gheuzi, dispense l'auteur d'en chercher une nouvelle. On retiendra cependant une affirmation, à propos de la pauvreté de la palette du moyen âge, déjà formulée dans le *Fantastique végétal*, et qui l'oblige à déclarer fort justement que « *le blason n'a fait que suivre en cela les règles du goût qui s'étaient imposées aux enlumineurs contemporains* ».

La fin du xiiie siècle et le droit que se donnent les souverains de délivrer des lettres de noblesse, détruisant « *le principe ancien que la terre annoblit* », subdivisent les nobles en trois classes et créent, par suite, trois séries de blasons. Blasons de familles dépossédées de leur fief où les brisures vont s'introduire « *pour différencier les branches* ». Blasons de familles pourvues de nouveaux fiefs ou de fiefs démembrés dont le propriétaire primitif a conservé le blason. Blasons de nobles sans terre. Au xive siècle, bénéficiant de ce que le bouclier « *était devenu entièrement métallique* », allégées de la gêne des « *bandes, barres ou chevrons saillants* » du bouclier de cuir, arrivent les brisures de branches collatérales, les partitions, les souvenirs d'exploits, et les pièces honorables que le décorateur répartit parmi les souvenirs de l'armature de l'ancien bouclier devenu simple prétexte à *meubles*. On écartèle de France et d'Angleterre. Philippe Auguste, à Bouvines, trace une croix rouge sur le bouclier de Mathieu II, avec le sang dont il est couvert « *et décide qu'elle sera cantonnée de 12 alérions* », en souvenir des « *12 enseignes conquises par lui sur les troupes de l'empereur* ». Le roi de France donne le lys unique ou multiple sans les émaux, le franc quartier ou le quartier d'azur sans le lys, etc., etc. Puis, la guerre de Cent ans fait naître les *armes de prétention* : l'auteur en voit le prototype dans celles de Chypre et de Jérusalem dont il fait un très bel historique (pages 13 et 14). Au xve siècle, « *les princes récompensent des bourgeois en leur donnant des fiefs naturellement suivis d'un blason* ». Au xvie, par mesure d'économie, les mêmes princes donnent le blason sans l'accompagner de fiefs : en Espagne tout spécialement, ainsi qu'en témoignent les armes de Sébastien de Elano, de Christophe Colomb, de Diego de Ordaz, d'Oviedo où se voient un globe, une carte

d'Amérique, un volcan, les quatre étoiles de la Croix du Sud, *épisèmes* perpétuant le souvenir de glorieuses découvertes. Mais, ce nouvel état de choses ne ressortit plus au cycle d'études archéologiques que s'était imposé M. de Villenoisy au début de son étude, et (page 14), nous sommes avertis que le blason militaire de la croisade « *a dès longtemps disparu pour faire place au blason nobiliaire* » dont tout l'intérêt est du domaine des archives. Au XVIIe siècle, Louis XIV, que l'auteur veut que l'on qualifie de *roi bourgeois*, élève « *graduellement à la noblesse toutes les sommités de la bourgeoisie* ». Ainsi se termine ce que l'émancipation des communes, la Réforme, les grandes guerres, les droits des collectivités : ordres religieux, universités, corporations, émiettaient peu à peu depuis que Louis IX, rompant la tradition, « *arma chevaliers deux cents bourgeois* » qui s'étaient distingués dans une bataille où avait disparu la plupart des nobles. En héraldique comme en toute autre chose, nécessité fait loi ! Un tableau comparatif imaginé par l'auteur nous présente l'évolution du blason du XIIe au XVIIIe siècle : idée très heureuse qui rendra précieux le volume de M. de Villenoisy. Mieux encore, en quelques pages qui terminent l'étude, le « *mode de réalisation matérielle* » du blason nous est décrit avec une rare compétence ; miniature, broderie avec hypothèses sur « *l'ablation des extrémités de certaines figures* » et stylisation toute orientale des « *figures d'êtres vivants ou de végétaux* », usage du semis, etc., etc. Enfin, l'auteur donne brièvement son opinions sur les *épisèmes* et les *panonceaux* « *véritables résumés historiques pour qui sait les lire, et les interpréter* ». Qu'il nous soit permis de remercier M. de Villenoisy d'avoir condensé en quelques pages, avec un parti-pris scientifique d'art et d'archéologie, des idées nouvelles sur un sujet qui a donné lieu à tant d'indigestes compilations.

A. G.

CALENDRIER DU MOIS

HISTOIRE DE L'ART

*** M. Philippe Deschamps a publié un Catalogue des 4.365 pièces composant les collections offertes au *Musée municipal de Mantes : Hôtel Brieussel, rue Gambetta* (in-8°, 80 p. Laval, Barnioud et Cie, 3 fr. 50). — M. l'abbé H. Requin publie le tome I de son *Histoire de la faïence artistique de Moustiers* (in-4°, 304 p. et 15 pl. Paris, Rapilly). — M. Charles Weiss donne une traduction nouvelle de la *Vie des plus excellents peintres, sculpteurs et architectes*, de Giorgio Vasari (in-8°, 913 p. Paris, Foulard). — M. Paul Vitry a réuni soixante notices sous le titre : *Les Chefs-d'œuvre de l'art* (in-8°, 128 p. Paris, Colin, 2 fr. 50). — MM. E. Ballu et R. Cagnat publient la 7e livraison de *Timgad* (grand in-4°, p. 269 à 312 avec grav. Paris, Leroux). — On vient de publier l'ouvrage de Monseigneur Wilpert : *Die malereien der Katakomben Roms*, qui est considéré comme le complément de la *Roma sotterania*, de Rossi (in-f°, 134 planches noires et 133 planches en couleurs. B. Herder, Fribourg en Brisgau, 376 fr.). — M. Maurice Tourneux étudie *J.-B. Perronneau* (in-8° et gravures. Paris, Gazette des Beaux-Arts, 8 fr.). — M. J. d'Udine publie une *Orchestration des couleurs* qui doit intéresser au plus haut point les artistes-peintres et les psychophysiciens (in-8°, 42 grav. et 10 planches en chromolith. hors texte. Paris, Joannin et Cie, 8 fr.). — MM. Joseph Baer et Cie, libraires, 6, Hochstrasse, à Francfort-sur-le-Mein ont publié les 3 premiers catalogues de la Bibliothèque de feu Eugène Müntz, de l'Institut. Ces catalogues (nos 477, 479 et 484) contiennent l'énumération avec prix des ouvrages, monographies, descriptions de musées ou de collections ayant trait à l'antiquité et à la Renaissance. Ils sont précédés d'une étude sur la vie et la bibliothèque du défunt et ornés de deux de ses portraits.

HISTOIRE

*** M. L. Bossebœuf étudie le Château de Véretz, son histoire et ses souvenirs (Tours, Imprimerie Tourangelle, grand in-8°, 576 p. et 255 gravures). — M. A. Dufour publie un *Inventaire sommaire des archives de la ville de Corbeil*, antérieures à 1790, précédé d'un aperçu historique (Paris, Picard et fils, in-8°, 38 p.).

ARTICLES TIRÉS A PART

*** *Barrière-Flavy*. Fouilles de l'église de Saint-Paul d'Auterive. (*Bulletin Société arch. Midi de la France*). — *L. Bellanger*. Recherches sur saint Orens, évêque d'Auch (*Bulletin Société arch. du Gers*). — *J. Bertin*. Saint-Saire à l'époque franque et au Moyen-Age. (*Annuaire Assoc. normande*). — *A. Favraud*. Statues gallo-romaines découvertes à Sireuil, Charente. (*Revue Archéologique*). — *P. Monceaux*. Enquête sur l'épigraphie chrétienne

d'Afrique *(d°).* — *H. Stein.* Note sur un diplôme du roi Raoul. *(Moyen-Age).*

— *Aveneau de la Grancière.* La Préhistorique et les Époques gauloise, gallo-romaine et mérovingienne dans le centre de la Bretagne-Armorique. *(Bull. Société polym. du Morbihan).* — *A. Coville.* La prétendue Charte mérovingienne de Saint-Pierre de Lyon. *(Moyen-Age).* — *R. Delachenal.* Date de la naissance de Charles V. *(Biblioth. de l'Ecole des Chartes, t. 64).* — *E. de Faye.* Introduction à l'étude du gnoticisme au II° et au III° siècle. *(Revue Hist. des religions).* — *L. Levillain.* La vie de Saint Louis par Guillaume de Saint-Pathus. *(Moyen-Age).* — *A. Leroux.* Comment on déménage un dépôt d'archives. *(Bibliographie moderne)* — *J. Martha.* La négation en étrusque. *(Revue de linguistique).* — *F. Mazerolle.* V. M. Borrel. Biographie et catalogue de son œuvre. *(Gazette numismatique française).* — *R. Merlet.* Du lieu où mourut Henri Ier, roi de France. *(Moyen-Age).* — *Poulaine.* Le reliquaire de l'église d'Annéot, Yonne. *(Bull. archéologique).* — *R. Poupardin.* La lettre de Louis II à Basile le Macédonien. *(Moyen-Age).* — *H. Stein.* Recherches sur la topographie gâtinaise. III : Le Pont de Samois. *(Annales Société Hist. et arch. du Gâtinais).*

— *L. Brouillon.* L'abbaye de Châtrices, diocèse de Châlons-sur-Marne. *(Travaux de l'Acad. de Reims, t. 42).* — *Chauvet.* Registre des amis de la vraie Constitution à Ruffec. *(Bull. hist. et archeol.).* — *A. Desfossés.* Maurice Denis au Vésinet. *(Occident).* — *P. Fromageot.* Le château de Versailles en 1795. *(Revue de l'hist. de Versailles et de Seine-et-Oise).* — *A. Gosset.* Basilique de Saint-Remi. Origine architecturale. *(Travaux de l'Acad. de Reims, t. 113).*

REVUE DES REVUES

*** LA LORRAINE ARTISTE. (Septembre). — Fin de l'étude de M. E. Hinzelin : *Notre capitale lorraine.* — *L'Art arabe*, par G. Munier (7 gravures). — *Eloyes*, par Lionel Wills (1 gravure).

— LA CHRONIQUE DES ARTS. (Octobre). — Note sur *Deux nouveaux bustes du XVIII° siècle au Musée de Versailles*, par G. B.— Suite et fin de l'étude de M. J. Guiffrey sur les *Anciennes tapisseries.*

— L'OCCIDENT. (Octobre).— Note sur l'influence de Paul Gauguin, par P.-L. Maud. « sa facture probe, homogène, souple et large, qu'il tenait évidemment de Cézanne, était aussi éloignée du pointillisme scientifique que des truquages vernissés des premiers élèves de Moreau. Il exécutait une toile de 6 avec l'ampleur d'une fresque immense.... C'était, pour notre temps corrompu, une sorte de Poussin sans culture classique, qui, au lieu d'aller à Rome étudier avec sérénité les Antiques, s'enfiévrait à découvrir une tradition sous l'archaïsme grossier des calvaires bretons et des idoles maories, ou bien dans le coloriage indiscret des images d'Epinal ». — Suite de la *Vie de Nicolas Poussin, d'Andeli Français, de Bellori*, traduite par M. Georges Rémond.

— REVUE BOURDALOUE. (Octobre).— Belle étude sur *Bourdaloue à Eu (1665-1666)* de notre collaborateur M. Henri Chérot. « Si quelque peintre eudois était en peine d'un sujet, n'en aurait-il pas un tout trouvé pour décorer une des murailles dénudées de la chapelle du collège : Bourdaloue et ses compagnons, faisant profession entre les mains du père recteur, Mathieu de Flesselles, sous les regards de Henri de Guise? Son pinceau écrirait là une nouvelle page d'histoire ». Etudes diverses sur Bourdaloue de MM. Eugène Griselle, Lucien Jény, F. Vilain, E. G., V. M., Vicomte de Laugardière et Blaise Gisbert. 4 gravures hors texte représentant la façade, la chaire dite de Bourdaloue, les mausolées de Catherine de Clèves et de Henri de Guise, de la chapelle du collège d'Eu.

— LA REVUE SEPTENTRIONALE. (Octobre). — Début d'un travail de M. Georges de Lhomel sur *Montreuil-sur-Mer en 1789.*

— LE BEFFROI. (Septembre). — Dans une enquête très documentée, M. E.-M. Gossez étudie les origines du conte de Flaubert : *Saint-Julien l'Hospitalier* et les trouve dans une des verrières de la cathédrale de Rouen (fin XIII°), complétée par l'auteur à l'aide des hagiographes (2 reproductions de cette verrière). Hors texte : Projet de reliure de Saint-Julien l'Hospitalier, par Victor Prouvé.

— LA NOUVELLE REVUE MODERNE. (Septembre). — *Evolution de l'art*, par M. Marcel Roland.

— BULLETIN DE L'ART ANCIEN ET MODERNE. (Octobre). *Les Musées nationaux en 1902*, par R.-G. Sous le titre : *Les Ecoles régionales d'architecture* est publié le rapport de M. Guadet sur l'organisation de ces écoles. — Dans une excellente étude, M. Marcel Nicolle décrit le nouveau *Musée de Clermont-Ferrand* réorganisé par ses soins.

— BULLETIN DES SOCIÉTÉS ARTISTIQUES DE L'EST. (Octobre). — Compte rendu de la *XL° Exposition de la Société lorraine des Amis des Arts*, par E. B. — Notice sur *Victor Prouvé*, du Ct L. (portrait de l'artiste). — Fin de l'étude sur le *Rôle du fer dans les Arts décoratifs*, par E. B. — *Un ouvrage de ferronnerie moderne* : description d'une belle rampe en fer forgé et cuivre poli, de Louis Majorelle, par L. W (reproduction de cette œuvre). — Excellente requête de E. B. pour l'agrandissement du Musée de Nancy.

— MÉMOIRES DE LA SOCIÉTÉ DES ANTIQUAIRES DE PICARDIE. (4° série, tome IV). — *Le Crotoy et les armements maritimes des XIV° et XV° siècles, par* M. Charles Bréard. — Etude sur le rôle historique des marins picards (voir pièces relatives au Crotoy, pages 41 à 205). — Note de M. Robert Guerlin sur les *Fêtes chomées*, leur nombre et les règlements échevinaux qu'elles nécessitèrent.—Travail des plus remarquables de M. G. Hector Quignon : *Daours en Amiénois*, couronné par la Société des Antiquaires de Picardie en 1901, prix le Prince. (Héliogravure du monument de Jean de la Trémoille dans l'ancienne église de Daours). — Etude historique et philologique sur les *Rebus de Picardie*, par M. Oct. Thorel. Voir chapitre XIV : *Le Rébus à la cathédrale d'Amiens.* Ces divers travaux, en dehors des sujets qu'ils traitent, ont la plus haute valeur documentaire, et les sources qu'ils mentionnent font de ce volume de mémoires un précieux recueil d'histoire de la Picardie.

— LA TRIBUNE DE SAINT-GERVAIS (Septembre). — M. Charles Bordes y résume la septième année d'études de la *Schola cantorum.* On ne saurait trop insister sur l'Exposé des doctrines esthétiques de la réunion, qui fait l'objet du § I.— Suite de *Chants de la messe*, de M. l'abbé J. Dupoux et fin du travail de Dom André Mocquereau : *A travers les manuscrits*, sur lequel Monseigneur Foucault, évêque de Saint-Dié fait de judicieuses observations.

— REVUE ALSACIENNE ILLUSTRÉE. (Octobre).— Etude des plus documentée de M. A.-M.-P. Ingold sur *Grandidier poète* avec un certain nombre de pièces inédites communiquées par la famille de l'illustre historien. L'auteur, dont on connait la compétence en matière d'histoire de l'Alsace, a fait de son travail un magistral tableau de la vie au XVIII° siècle, sous les Rohan Un ex-libris de Grandidier, son cachet, son portrait et la belle gravure de C. Guérin : Le Cardinal de Rohan (1776) accompagnent l'étude. — M. Anselme Laugel, dans une fort agreable *Chronique d'art industriel* émet ce vœu que nous souhaitons de voir se réaliser : « *Il est indispensable de mettre à la disposition de nos artistes des ouvriers qui puissent les comprendre et les interpréter* ». Il croit que « *de cette association*

étroite de l'artiste et de l'artisan naîtront les résultats les plus heureux et les plus inattendus ». C'est « *le but de nos écoles d'art industriel* », de celle de Strasbourg en particulier « *qui est assez largement subventionnée par l'Etat* ». Le choix des élèves et la tâche des maîtres inquiète l'auteur. On ne saurait trop se ranger à son opinion : « *Après avoir inculqué aux élèves les notions générales qui leur sont nécessaires, il faudra éviter de les enfermer dans un cercle infranchissable, il faudra éviter de limiter leurs conceptions; et, si j'osais exprimer toute ma pensée, je serai tenté de dire qu'il faudra mettre à leur faire oublier les règles, le même soin que l'on aura mis à leur enseigner. Autant il sera nécessaire de leur former le goût en ne leur présentant que des modèles irréprochables, autant il conviendra de les préserver d'un parti-pris trop exclusif et d'une manière de voir trop uniforme. La crainte de mal faire est pour beaucoup d'élèves la cause qu'ils ne font rien ou qu'ils se contentent d'entrer, en la copiant servilement, dans la manière du maître* ». C'est, il nous semble, une série de conseils d'un intérêt plus qu'immédiat en cette question si passionnante de l'art décoratif moderne. 8 gravures accompagnent le texte de cette chronique : Vases de Ph. Elchinger, de Soufflenheim; meubles et marqueteries de Charles Spindler, de Saint-Léonard, dont le beau panneau : *Sainte Odile*, qui appartient au Musée Kensington, de Londres. — Fin de l'étude de M. le Docteur Kassel sur les *Taques et plaques de poêle en Alsace*. (40 reproductions). — Nombre d'illustrations, dans le texte et en hors-texte sont réparties dans le numéro de cette superbe publication : composition de L. Hornecker pour un poème de M. Albert Mathis; croquis humoristiques de l'excellent caricaturiste Paul Braunagel : l'un d'eux, très savoureux, représente, sous forme de jouets de bois, un officier prussien éduquant des recrues du règne animal rangées devant lui, par ordre de taille, du dromadaire au porc, à l'avant d'une caserne, près de laquelle un factionnaire de bois monte la garde, arme au bras, casque en tête. Enfin, illustrant un beau poème de notre confrère M. Georges Spetz : *Chrysanthèmes et Première neige* quatre aquarelles de L. de Scebach, tirées en couleur, complètent le numéro de cette Revue alsacienne, la plus luxueuse de nos publications régionales.

— LES CONTEMPORAINS (Octobre). — *Le Cardinal Fesch (1763-1839)*, par J.-M.-S. Bouillat.— *Monge (1746-1818)*, par C. Sivol. — *Bernardin de Saint-Pierre (1737-1814)*, par J. de Beaufort. — *Mme de Staël (1766-1817)*, par Victor de Clercq.

— LA FRANCE ILLUSTRÉE (Octobre). — *La maison d'Ozé, à Alençon*, par Pierre d'Ossone (1 gravure. — Note sur le buste de Washington, de David d'Angers, par F. B. (1 gravure). — *La statue de Vercingétorix*, par A. Margemont (1 gravure).

— LA TRADITION (Octobre). — Suite de la série de notes traditionnistes : *Dans les Alpes*, par Jean Christillin. — Fin de l'érudit travail : *Un coin de l'Italie méridionale*, de M. Specchio. — Suite du *Traditionnisme de la Belgique*, d'Alfred Harou. — Fin du *Miracle de Saint-Janvier*, par Henri Calhiat. — *Chronique, Bibliographie*, par Pierre de Saint-Jean. — *Bibliographie des Provinces*. — *Journaux et Revues*.

— BULLETIN D'HISTOIRE, DE LITTÉRATURE ET D'ART RELIGIEUX DU DIOCÈSE DE DIJON. (Octobre). — M. J. Bourlier proteste contre les allégations de M. le Docteur Minard qui refuse d'accepter l'opinion généralement admise que le vitrail de sainte Paschasie, de l'ancienne Sainte-Benigne de Dijon (xe siècle) serait le plus ancien vitrail historié. — Suite de la *Poésie dans les Noëls de la Monnoye*, de M. l'abbé L. Jarrot et de la *Vie littéraire à Dijon au XVIIIe siècle*, de M. l'abbé E. Debrie. — Curieuse copie du mss. 760 de la Bibliothèque Méganes, d'Aix : *Triomphe de la Ville de Dijon*.

VENTES

.*. Parmi les ventes du mois, nous signalons le *Cabinet de feu Félix-Ravaisson-Mollien*, conservateur du Musée des Antiques au Louvre qui contenait une belle suite d'œuvres italiennes, espagnoles, françaises, allemandes, flamandes, hollandaises et anglaises. Un *Christ amené au jugement*, de Mantegna. 5 Giorgione, 1 Pérugin, 1 Léonard de Vinci : *La Vierge avec l'Enfant sur une table*, 5 Fra Bartolommeo, 2 Raphaël, dont une *Vierge et l'Enfant Jésus*, de la première manière du maître, 3 Luini, 5 Corrège, 3 Titien, 2 Veronese, 3 Bassan, etc., pour l'Ecole italienne. 1 Luis de Moralès : *Tête de Christ*, 3 Velasquez dont une réplique du *Portrait de la reine Isabelle d'Espagne*, de la Gemalde Galerie de Vienne et 3 Murillo, pour l'Ecole espagnole. Parmi les œuvres de l'Ecole française, une *Bacchanale*, de Nicolas Poussin, 2 paysages de Claude Lorrain, un portrait de Chardin, des toiles de Decamps, de Delacroix, de Fromentin et de Daubigny. A l'Ecole allemande : 2 panneaux d'Albert Dürer, 2 portraits d'Hans Holbein le jeune et une *Resurrection du Christ* d'Aldegraever. Rubens y était représenté par deux études pour le *Krieg und Frieden*, de Munich et les *Horreurs de la Guerre*, de la Galerie Pitti et une esquisse des *Scieurs de bois*, du Louvre. 2 portraits de Van Dyck, 4 Jordaens et 2 Téniers complétaient l'Ecole flamande. 6 Rembrandt, 2 Van der Neer, 1 Waterloo, etc., constituaient l'Ecole hollandaise et 1 toile d'Hogarth, l'Ecole anglaise.

Nous devons une mention spéciale au catalogue qui fut œuvre de grand luxe et de logique. 10 hors texte en couleurs reproduisaient les œuvres principales du cabinet et une suite de phototypies réparties dans le catalogue permettait d'identifier telle ou telle attribution ou tel ou tel original à des types connus des divers musées d'Europe auxquels se référa l'éminent et regretté défunt pour la formation de son cabinet. Ainsi, ceux qui approchèrent l'homme de si pieuse mémoire, conserveront le décor dont il aimait s'entourer et qui vient de disparaître. La vente a été faite par le ministère de Me Gustave Coulon, commissaire-priseur.

— GAZETTE DES BEAUX-ARTS. (Novembre 1903) La Statue de Voltaire par Pigalle, par M. le comte d'Haussonville, de l'Académie française;— Un manuscrit de Philippe le Bon à la Bibliothèque de St-Pétersbourg (3e et dernier article), par M. Salomon Reinach de l'Institut; — Notes sur James Whistler, par M. Pascal Forthuny; — La Sculpture belge et les influences françaises aux XIIIe et XIVe siècles (3e et dernier article), par M. Raymond Kœchlin; — Les « Procédés sur verre », par M. Germain Hediard; — Artistes contemporains : Robert Mols; P.-J.-C. Gabriel (1er arrondissement), par M. Georges Riat; — Bibliographie : La Madone (A. Venturi), par M. Auguste Marguillier; Forschungen über Florentiner Kunstwerke (H. Brockhaus), par M. G Frizzoni

Cinq gravures hors texte : *Statue de Voltaire*, marbre, par Pigalle (Bibliothèque de l'Institut de France) : photogravure; — *Le Songe de Charles le Chauve*, grande miniature des « Grandes Chroniques de Saint-Denys » (Bibl. impériale, Saint-Pétersbourg) : héliogravure Schutzenberger; — *Le Comte Robert de Montesquiou-Fezensac*, par James Whistler : eau-forte par H. Guérard; *Sainte Hélène assistant au miracle de la Vraie Croix*, école française, fin du xve siècle (Musée du Louvre) : héliogravure Chauvet; — *La Célèbre dentelle de Malines*, par A. Struys (Salon de la Société des Artistes français) : eau-forte, par M. J. Delzers.

Nombreuses gravures dans le texte.

— REVUE DE L'ART ANCIEN ET MODERNE (Novembre 1903) — A San Giovanni Val d'Arno : les Fêtes de Masaccio, par *M. Henry Cochin*. — L'Amour et l'Innocence, de *Prud'hon*. — Le Musée de

Clermont-Ferrrnd, par *M. Louis Gonse*, membre du Conseil supérieur des Beaux-Arts et du Conseil des musées nationaux. — A propos des peintres-lithographes : deux nouvelles œuvres de M. Fantin-Latour, par *M. Léonce Bénédite*, conservateur du musée du Luxembourg. — Artistes contemporains : Edgar Degas, par *M. Camille Mauclair.*— Le XVIII[e] siècle à Versailles, par *M. Raymond Bouyer*. — Un « ouvrage de Lombardie » : à propos d'un récent livre de M. le prince d'Essling, par *M. Henri Bouchot*, conservateur du Cabinet des estampes à la Bibliothèque nationale. — La Maison de Victor Hugo, à propos d'un livre récent, par *M. Emile Dacier*. — Bibliographie.

Gravures hors texte : L'Amour et l'Innocence, gravure au burin de *M W. Barbotin*, d'après un dessin de Prud'hon (musée Condé, à Chantilly). — Coffret en cuir gravé (XV[e] siècle), offert par Louis XI à la famille Savaron (musée de Clermont-Ferrand), eau-forte de *M. A. Hotin*. — Le Duo des « Troyens », lithographie originale de *M. Fantin-Latour*. — Le Défilé avant la course, tableau de *M. Degas*. — La Répétition du ballet, tableau de *M. Degas*. — Marie Leczinska et le Dauphin, tableau de *Belle* (musée de Versailles). — La Famille de Nattier, héliogravure *Georges Petit*, d'après le tableau de Nattier (musée de Versailles). — Jean-Baptiste-Louis Grestet, tableau de *Tocqué* (musée de Versailles). — Nombreuses illustrations dans le texte.

EXPOSITIONS

*** *Galeries Durand-Ruel* : tableaux de *Georges d'Espagnat*.

— *Galerie Bernheim jeune* : tableaux de *Manzana*.

— *Galerie Georges Petit* : Céramique de *Lachenal*, meubles de *Majorelle* et verreries de *Daum*.

— *Petit Palais des Champs-Elysées* : Salon d'automne.

ACADÉMIE & SOCIÉTÉS

*** ACADÉMIE DES INSCRIPTIONS ET BELLES-LETTRES. — Le 31 Juillet, M. Elie Berger adresse à l'Académie la description d'une grotte découverte recemment dans les Vosges, auprès du Donon, à la Roche de Trupt, par M. Froelich et contenant des signes d'écriture analogues à ceux que M. Cartailhac a reconnus en Espagne. — M d'Arbois de Jubainville compare l'une à l'autre deux unités de mesure : Le *candelum* romain au *candelum* gaulois. — M. Clermont-Ganneau donne l'interprétation d'une inscription romaine rapportée de Leptis-Magna, dans la Tripolitaine, par M. de Mathuisieulx, et contenant des détails intéressant la philologie punique. — M. E. Mâle communique un mémoire dans lequel il démontre l'influence du théâtre religieux à la fin du moyen âge sur les compositions artistiques de l'époque. — M. Ch. Joret donne lecture d'une notice de M. Bonnet sur un manuscrit arabe de Dioscoride appartenant à la Bibliothèque nationale. — MM. Omont et Derenbourg parlent sur le même sujet. — M. Léon Dorez parle de la découverte faite par lui de cinq actes de vente desquels il résulte que le frère de Jeanne d'Arc était lorrain d'origine. — Le 7 août, M. Collignon expose une hypothèse due à M. Naville sur le rôle joué par l'une des figures du fronton est du temple de Zeus à Olympie, hypothèse basée sur un texte de Pausanias. — M. Pothier communique un mémoire de M. Degrand relativement à une sculpture rupestre des environs de Schumla. — M. S. Reinach transmet une note de M. E. Bourguet au sujet de la table à mesures de Pheidon d'Argos. — M. Clermont-Ganneau complète les communications qu'il a faites précédemment au sujet de certains monuments. — Le 14 août, M. Clermont-Ganneau présente une étude sur un papyrus découvert recemment par M. J. Euting, et ayant trait à une réclamation des prêtres égyptiens du Sérapéum contre les agissements d'un satrape du roi Darius, au sujet d'un puits qu'on croit être le Nilomètre, dans l'île d'Eléphantine. — Le 21 août, M. Delisle annonce à l'Académie qu'un feuillet appartenant à un manuscrit incomplet des lettres et sermons de saint Augustin vient d'être découvert à la Bibliothèque impériale de Saint-Pétersbourg par M. L. Traube. — M. Bouché-Leclercq lit un mémoire sur deux personnages appartenant à la dynastie des Ptolémées, et dont l'identité n'a pas été établie par les auteurs anciens. — M. Héron de Villefosse présente un travail de M. le docteur Carton, sur l'hypogée du labyrinthe de la nécropole d'Hadrumète. — Le 29 août, M. Chatelain donne l'explication des notes tironiennes, sorte de sténographie, contenues dans des manuscrits de la bibliothèque de Tours, et rapproche sa lecture de celle qu'a donnée Havet d'un autre manuscrit. — M. Sénart lit un mémoire de M. Leclère, sur l'origine royale établie par la charte de fondations d'un monastère hindou au XVII[e] siècle, de chefs garays connus au Cambodge sous le nom de rois de l'eau et du feu. — Le 16 septembre, M. Maspéro parle des découvertes qu'il a faites au cours de l'année dernière, et, entre autres, de la restauration du temple de Karnak, et des objets qui ont été trouvés à cette occasion. — M. Clermont-Ganneau signale une charte qui montre que des relations amicales s'étaient établies au XIII[e] siècle, entre les croisés et les émirs du Liban. — MM. le docteur Capitan, Cartailhac, l'abbé Breuil et Peyrony font connaître le résultat de leurs recherches dans la grotte de Teyssat (Dordogne). — Le 18 septembre, M. Homolle, adresse à l'Académie un rapport de M. Durrbach sur les fouilles de Délos. — M. le capitaine Lenfant annonce que la mission dont il est chargé marche dans les meilleures conditions. — M. Ruelle lit une communication sur un manuscrit de la Bibliothèque nationale contenant un traité astronomique, dont l'auteur véritable paraît être Etienne de Byzance. — M. Léger lit un mémoire sur une adaptation polonaise du *Corteggiano* de Balth, de Castiglione. — Le 25 septembre, M. Clermont-Ganneau expose que le monogramme constantinien qui combine le rho avec la croix a souvent été pris, à cause de l'identité de la valeur numérique représentée par ce signe et par le monogramme de Sainte Hélène, pour l'indication du nom de celle-ci. — M. Cagnat continue la lecture du rapport de Durrbach sur les fouilles de Délos. — M. Pottier parle du commerce des vases attiques en Etrurie au VI[e] siècle. — M. Héron de Villefosse communique deux notes du P. Delattre : l'une ayant trait à une inscription latine provenant d'une nécropole carthaginoise, l'autre sur quatre figurines dont deux représentent les déesses Astaroth et Tanith.

NÉCROLOGIE

*** *Arsène-Hippolyte Rivey*, peintre français. — *Léon Benouville*, architecte français. — *Friedrick Lippmann*, écrivain d'art allemand. — *Hans Frederick Gude*, peintre allemand. — *Eduard Buchel*, graveur allemand. — *Jacques Baseilhac*, peintre français. — *Théodore Lafon*, architecte français. — *Victorien Joncières*, musicien français. — *William Chaumet*, musicien français.

A. G.

Le gérant : ANDRÉ GIRODIE.

2265-03. — Imprimerie F. DUCLOZ, Moûtiers (Savoie)



L'Exposition de Dinant



GRACE à l'intelligente initiative de la municipalité dinantaise et à l'actif dévouement de M. Joseph Destrée, conservateur des Musées royaux des Arts Décoratifs de Bruxelles, on a pu admirer, sur les bords de la Meuse, une exposition qui fût, on peut le dire, l'apothéose de l'industrie médiévale de Dinant.

Placée au centre des gisements de zinc qui ont suffi jusqu'au XIXe siècle à tous les besoins de l'Europe; par voie fluviale, à proximité de l'Allemagne qui possédait le cuivre, en face de l'Angleterre exportatrice d'étain, la vieille cité meusienne s'était tellement identifiée avec l'art du laiton, que, dans la langue usuelle, *dinanderie et objet de laiton* sont devenus termes synonymes.

Dès le Xe siècle peut-être, Dinantais et Hutois pratiquaient la métallurgie du cuivre uni au zinc, et, au XIIe, il s'était établi un monopole au profit de Dinant, qui fut la seule ville belge membre de la Hanse.

Que faut-il entendre au juste par le mot dinanderie? Je crois, sans avoir sur cette partie de l'archéologie médiévale une compétence suffisante, qu'il y a eu dans l'industrie de Dinant deux parties fort distinctes qui ont atteint leur apogée à des époques différentes, de même qu'il y a eu deux phases commerciales historiquement reconnues. Le public maintenant ne voit guère que la plus récente, et peut-être la moins importante en fait, car c'est la seule dont les produits aient en majeure partie survécu.

Jusqu'au commencement du XIIIe siècle, d'après M. Pirenne, le commerce dinantais se fait avec l'Allemagne. Les objets manufacturés s'échangent contre du cuivre; on travaille donc du pur laiton. Que fabrique-t-on? Des ustensiles de ménage, chaudrons. casseroles, plats, chandeliers. Les dinantais sont des « marchands-batteurs de cuivre », le laiton étant par excellence l'alliage du travail au repoussé. L'Europe entière fait cuire ses aliments dans des vases venus de Dinant, car le fer battu est d'une industrie plus difficile, par suite plus coûteuse. Si nous ne voyons pas toutes ces casseroles, qui ne nous sont connues que par des documents d'archives, c'est que par destination elles s'usaient et que la matière en était périodiquement remise à la fonte.

Au commencement du XIIIe siècle, l'Angleterre entre dans la clientèle de Dinant qui, par Bruges, y expédie d énormes chargements échangés contre de l'étain. Une partie de cet étain est revendue en Allemagne, simple commerce de transit; l'autre est introduite dans la fonte de certains genres de chaudrons. Du même coup, on constitue un alliage tout autre, le bronze, qui, même adouci par la présence du zinc, est par excellence le métal qui se fond, comme le laiton est celui qui se martèle. Il suffira de substituer complètement l'étain au zinc pour obtenir le bronze dur des canons ou le bronze sonore des cloches et des sonnettes. Ainsi la nouvelle phase commerciale amène la nouvelle phase industrielle; près des batteurs de cuivre apparaissent les fondeurs. Si les trois métaux restent unis, l'alliage est éminemment propre à la fonte des statues et autres œuvres d'art. Et alors Dinant pût voir dans ses murs des orfèvres de bronze qui furent de grands artistes, Jean José, auteur du lutrin et du chandelier pascal de l'église de Tongres, Colin Joseph qui travailla pour le compte de Philippe le Hardi à la Chartreuse de Champmol, la nombreuse tribu des Van den Gheyn, fondeurs de cloches, de canons, de mortiers et de sonnettes, c'est à dire d'objets de bronze exempt de zinc.

Malgré la beauté et l'importance des œuvres produites, les fondeurs ne pouvaient pas assurer seuls la prospérité de la ville; s'ils lui donnaient gloire et réputation, les batteurs, leurs aînés, lui assuraient la richesse. Mais, plus tard, les œuvres modestes des batteurs sont retournées au creuset, cimetière des vieilles casseroles, tandis

que celles moins nombreuses des orfèvres se conservaient dans les trésors des églises et les palais des princes. Aussi, pour beaucoup de nos contemporains, le terme de dinanderie éveille surtout l'idée de plats décoratifs où la fonte et le martelage se combinent, de chandeliers entièrement fondus, de plaques tombales, de lutrins, fonds baptismaux ou tabernacles, mais nullement celle de chaudrons de plats unis ou de bassinoires.

L'art de la dinanderie semble être né d'abord à Huy. Plus tard Dinant dut subir la concurrence de Bouvignes, d'où une lutte que termina le sac de Dinant par Charles le Téméraire et la dispersion de ses batteurs qui émigrèrent temporairement. La ville fut encore saccagée au cours des guerres du xvie siècle entre la France et l'Espagne. Ces divers évènements firent naître des centres d'industrie du laiton, des ateliers de dinanderie autres que Dinant.

C'est tout cela que nous présenta l'Exposition de 1903: produits usuels et œuvres d'art, objets martelés et fondus, destinés à la vie civile ou aux besoins du culte. Pour chaque catégorie, M. Destrée avait su se faire confier un nombre considérable de spécimens qui firent de cette exposition celle de l'art du cuivre jaune depuis le haut moyen âge jusqu'à la fin du xviiie siècle. Les produits de Dinant et des ateliers qui s'y rattachent en formaient le fond, avec une foule d'œuvres signées et datées, mais autour se groupaient, pour permettre d'instructives comparaisons, des œuvres étrangères très nombreuses, allemandes, françaises, italiennes, et même arabes. Aussi le spectateur éprouvait-il en entrant un certain sentiment d'effroi. On se sentait débordé par cette œuvre collective de près de neuf siècles entassée dans les vastes salles de l'Hôtel de Ville et où les artistes sarrasins se joignaient aux vallons et aux allemands pour la mise en œuvre d'une même substance.

Les premiers objets qui s'offraient à la vue du visiteur étaient dans la cour: un canon retrouvé dans la Meuse et la girouette de la tour des arbalétriers de Malines, l'un et l'autre du xvie siècle. Puis, dans l'escalier, des grilles et divers objets des xviie et xviiie siècles.

De nombreux plats étaient accrochés aux murs. Ce sont eux

surtout que l'on connait en tous pays, sans en comprendre bien l'emploi. Ils en avaient deux. Accrochés aux murs, leurs reliefs au repoussé décoraient les maisons, et en outre, comme moules à pâtisserie, ils servaient a faire des gâteaux dont nos grands hommes en pain d'épice sont les derniers représentants. Dans l'escalier, en outre, étaient le lutrin de la collégiale de Dinant et celui de Bouvignes.

Dans la salle du Dôme, on trouvait le moulage d'un fragment de la porte de bronze de la cathédrale d'Hildesheim exécuté, en 1015 par son évêque Saint Bernward, le grand initiateur de l'art en Allemagne pour toutes les catégories de l'art décoratif.

Puis, les célèbres fonts baptismaux de Saint Barthélemy, de Liège, exécutés vers 1115 par Renier, orfèvre à Huy, et, en original ou en fac similé, ceux de Tirlemont, d'Hildesheim, de Bois-le-Duc, une plaque tombale envoyée de Bruges et une série de grands mortiers. Leur décoration est ingénieuse et comprend des frises, des inscriptions, des armoiries, le tout disposé un peu dans le genre de la poterie sigillée romaine.

Dans la salle gothique étaient réunies des statues des divers tombeaux princiers de la maison de Bourgogne, la plupart en copies. Les monuments de Marie de Bourgogne et de son père sont connus de tous. D'autres tombes, une grille de l'hôpital Saint-Jean, à Bruges et des lustres achevaient de remplir la salle.

Une autre petite salle, malheureusement très encombrée, renfermait un immense plat représentant le Couronnement de la Vierge, l'antependium de l'église Saint Michel, à Gand, le grand Christ de l'église de Wanlin. Dans les vitrines, une foule d'objets d'usage religieux ou civils. Parmi ces derniers, les instruments d'éclairage tenaient une large place; sur les murs des bassinoires. Pour nos grand'mères, à la fois sentimentales et pratiques, que les détails de la vie intime ne faisaient pas rougir, la bassinoire était un objet tout ensemble symbolique et utile qui faisait partie des cadeaux de noce, au même titre que la bague de fiançailles. De là leur grand nombre et le soin pieux avec lequel on les conservait.

La grande salle, qui a elle seule eut formé une splendide exposition, produisait sur le visiteur non averti une impression de

saisissement. L'allée centrale était occupée par les pièces les plus considérables du mobilier religieux : lutrins, chandeliers, tabernacles, etc.

Au moyen âge, le tabernacle n'était pas sur l'autel où nous le voyons ; placé au côté du chœur, il formait un édicule à part et très orné, tenant de l'autel et du reliquaire. C'est dans sa construction que les dinandiers ont su donner libre carrière à leur inspiration. Le centre de la paroi du fond était occupé par le tabernacle de Boccholt (seconde moitié du xve siècle) précédé des deux énormes aigles-lutrins des églises de Freeren et de Vanray, près desquels se trouvaient ceux d'Andenne (un griffon), et de Chièvres. Le type du chandelier lutrin était représenté par ceux des églises d'Antoing et de Nassogne. Puis, les fonts baptismaux de Zutphen datés de 1527; ceux de Hal, 1446; de Montaigu, 1610; de Diest, qui sont énormes, des chandeliers pascal ou d'autel, et encore des aigles lutrins, des griffons lutrins.

Sur les murs, des panoplies de couvercles de bassinoires, au plafond des lustres, dont certains fort mythologiques, quoique provenant d'églises.

Sur les étagères et dans les vitrines, des accessoires, des sceaux à eau bénite, des aquamaniles, des rafraichîssoires, etc.

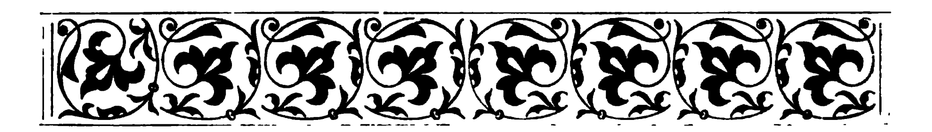
La série des aquamaniles était une des plus intéressantes, car ces objets sont en général d'une époque plus ancienne que les autres. Leur usage était général, et, par eux, nous pénétrions dans la technique de la dinanderie ancienne et dans le genre de décoration qui s'y appliquait. C'étaient des vases en forme d'animaux plus ou moins stylisés, tels qu'on les voit dans les tissus byzantins et les chapitaux romans, parfois des personnages.

Le laiton étant le métal par excellence de la ville, c'est à lui que l'on devait songer tout d'abord comme matière première; aussi y a-t-on recouru pour bien des objets que nous ferions avec autre chose. Ces objets divers étaient réunis dans des salles à part où avait été reconstitué une cuisine et une salle à manger. Leur ameublement de cuivre était celui de l'époque; on y voyait en outre des lanternes, cages à oiseaux, lustres, berceaux d'enfant, etc.

L'exposition avait deux objets dans l'esprit de ses organisateurs : nous montrer le passé de la ville et tenter de le faire renaître; de là une salle qui nous offrait les tentatives modernes.

Nos vœux pour leur succès sont bien sincères, mais peut-on espérer cette résurrection d'un mort dont le cadavre est depuis longtemps refroidi ? Depuis près de deux siècles, d'autres se sont partagé les dépouilles de la vieille cité meusienne et elle-même semble avoir souscrit à l'abandon de son passé, lorsqu'en 1887 elle a laissé démolir le moulin des batteurs et passer aux mains d'un collectionneur la pierre sculptée de la porte où se voyaient les Armes du métier.

Joseph DETERM.



La Sculpture Bourguignonne et les Droits du Musée de Dijon

(FIN)

Puisqu'il en est ainsi, à quoi bon la laisser morcelée, de part et d'autre, dans notre pays? Pourquoi diminuer sa valeur par l'éparpillement ? Pourquoi ne pas lui donner les moyens de démontrer, dans le décor régional qui lui fut imposé au cours des siècles, le rôle prépondérant qu'elle joua, en France, de la fin du Moyen âge au XVII[e] siècle.

Est-ce pour prendre nos ordres, est-ce pour obéir à nos caprices de collectionneurs que fut créée l'œuvre d'art du passé? Est-ce pour les musées de Paris ou pour le musée de Dijon que la sculpture bourguignonne sortit du néant? Ni pour les uns ni pour l'autre, sans doute. Mais, puisque musée il faut, celui de Dijon paraît plus indiqué que ceux de Paris pour recueillir le patrimoine artistique des grands ducs.

Que l'on essaye d'y réaliser, ce que l'éminent M. W. Bode, directeur du *Kôniglìche Preussische Museum* de Berlin, réclamait, pour les œuvres d'art, en 1891, dans la *Fortnightly Review :* le décor correspondant à l'œuvre. De même qu'il faut une chambre *baroque* à Rubens et à Van Dyck ou une galerie florentine du xve siècle à Botticelli et à Donatello, la Bourgogne est nécessaire à l'art bourguignon. Or, existe-t-il un décor plus synthétique de l'esprit local que le Palais des Ducs de Bourgogne à Dijon?

On nous objecte qu'il serait fastidieux d'en être réduit à séjourner en cette ville, si l'on voulait comprendre l'esprit de Claus Sluter et de son école, alors qu'il est si facile de s'en passer à l'heure actuelle. A cela, nous pouvons répondre que ce que le français refuse de faire en France, au nom de ses aises, il le fait quotidiennement à l'étranger, dès que la mode rend de rigueur une manière désagréable pour l'homme casanier de comprendre l'œuvre d'art. Quand nous allons à Bayreuth, pour les *Maîtres Chanteurs* de Wagner, on veut qu'il convienne avant tout de faire escale à Nuremberg, afin d'y évoquer l'âme et le décor qui firent vibrer Hans Sachs et ses amis; et l'on a raison : la ville et la poème musical sont inséparables, comme la souche et le rameau. Pourquoi n'en serait-il pas de même, en France, d'une province et de ses artistes ? Pourquoi séparer une région de ses œuvres ? Pourquoi ramener perpétuellement à Paris ce qui appartient à la patrie régionale ?

On nous dit qu'il faut, dans une capitale, un spécimen de tout ce qui se produisit, à chaque époque, aux quatre points cardinaux du pays. Toujours l'histoire du Voltaire en 57 tomes, toujours le geste de Frédéric Barberousse ouvrant le tombeau du grand Charlemagne, et, satisfait de lui avoir pris son trône, distribuant ses ossements à titre documentaire. On nous dit encore qu'en cette question de restituer à une œuvre démantelée par la Révolution de 1793, les portions dévolues à tel ou tel musée de France, il y a, outre l'impossibilité matérielle (1), la loi de la prescription qui fait le larron,

(1) Ce qui n'a nullement empêché la cession du *Gluck*, de Houdon, par la Bibliothèque royale au Musée de Berlin, en 1893, à la grande satisfaction de M. Paul Leprieur

après trente ans, possesseur de la chose qu'il a volée — et l'on nous cite des exemples, tirés du Dalloz, ce Livre de la Sagesse actuelle. Tout cela est probant, inéluctable, *national* enfin. Mais, ce qui ne l'est pas, pour nous autres, amoureux du passé, c'est la dispersion de l'art bourguignon dans les Musées de France et la course endiablée qu'il nous faut faire pour les connaître. Ce qui l'est encore moins, c'est la lutte du Musée du Louvre contre le Musée de Dijon, à propos d'*Antoinette de Fontette,* et les *15.000 francs* payés, de ses deniers, par la Bourgogne, pour une œuvre que le Musée du Louvre aurait réussi à se faire adjuger à *7.000 francs*. Quoi qu'on dise et quoi qu'on fasse pour nous l'expliquer, ce « *tour de physique* » et celui qui lui succéda nous restent mystérieux. De tels coups portés au régionalisme artistique, l'art *national* français — style de musées de Paris — n'a pas à se glorifier.

On nous dit enfin que, bric-à-brac ou idéal du genre, le musée du Louvre est un merveilleux décor pour l'art bourguignon. Sur cette question de décor, qu'il nous soit permis de remettre les choses à leur place. Dans le Palais du Louvre, comme partout, il existe des appartements de roi et des logis de palefreniers. S'il y a des plafonds peints et dorés sous lesquels se prélassent des meubles du XVIIIe siècle, il y a aussi des voûtes basses, chichement passées au vermillon où réside la sculpture de la Renaissance. Or, dans le logis offert à cette sculpture, il y a aussi toute une gamme de salles, depuis la belle galerie dite *des dernières acquisitions* — orgueil du Conservateur — jusqu'à la remise à soudards, basse de plafond, avec des portes en planches de sapin s'ouvrant sur les caves, où le balayage est rare comme la lumière du soleil. Telle est la salle I, qui contient le *Tombeau de Philippe Pot*. Cette salle est un blasphème architectural. De hautes fenêtres masquées par des voûtes, ainsi que le voulait jadis la règle de continuer les caves au rez-de-chaussée pour la valetaille, un

qui veut que soit loué « *le désintéressement avec lequel un établissement rival a su s'en séparer dans l'intérêt de la logique et de la science* ». Il est vrai qu'il se hâte d'ajouter que « *chez nous, la Bibliothèque nationale devrait se former à cette école et consentir à abandonner un jour au Louvre les séries qui n'y ont que faire* ». (*Bulletin des musées*, Mars-Avril, 1893, page 93).

éclairage d'aquarium, le matin, ou de vestiaire, l'après-midi, font d'elle le plus triste réduit qu'il soit possible d'imaginer.

Vainement, une pancarte vous avertit-elle, en manière d'excuse, que cette salle I fit jadis *partie* de l'atelier de Vassé, sculpteur du roi. Pauvre artiste, nous pensons bien que, dans cette sentine, vous ne déposiez jamais, avec vos sabots, que les armatures, les selles et le baquet de terre glaise! Aujourd'hui, nous autres, gens plus cultivés que vous sur la question de technique *nationale* française, y mettons le plus pur de notre passé : la Sculpture bourguignonne.

Et croyez-vous que, vu l'ingratitude du local, nous nous sommes contentés de n'y loger, le plus à l'aise qu'il se pouvait, que les huit témoignagnes de cette technique? Non, nous en avons mis près de 60 : des vierges champenoises, un calvaire flamand, la belle statue tombale de Blanche de Champagne. Tout cela est autour du *Tombeau de Philippe Pot* qui s'écaille un tantinet; tout cela n'a pas un pouce de l'éclairage qui lui serait utile. Il y a une superbe tête d'*Ecce Homo* à cinquante centimètres du tombeau. Pour la voir, il faudrait ou trouver une échelle pour dominer le gisant ou se mettre à plat ventre entre deux des porteurs voilés. Il y a encore une statuette de roi s'enlevant sur un fond de céramique et d'inscriptions égyptiennes, éparses dans une salle qui évoque l'arrière-boutique d'un rôtisseur. Vraiment, il faut une belle imagination pour se faire à l'idée que l'on visite un art français s'il en fût, plus français certes que celui qui trône, bien à l'aise, dans la salle voisine consacrée à Jean Goujon, aussi glorieux que celui qui resplendit dans la salle, dite de Michel Colombe!

Inutile de nous redire, une fois de plus, que les deux Ministères des Colonies et des Finances expulsés, toute œuvre acquise par notre musée du Louvre prendra possession de la lumière à laquelle elle a droit. Combien ce rêve est lointain, et qu'il est de plus en plus problématique! Peut-être, jusqu'à cette date, le Louvre sera-t-il devenu un monceau de cendres ?

En définitive, avec ou sans lumières, dans un corps de garde ou dans une salle de réception, les témoignages de notre sculpture bourguignonne, au Musée du Louvre, n'en resteront pas moins

des *spécimens,* des lambeaux d'un art jadis magnifiquement complet, mais devenu intercis au nom de la cause *nationale,* du vandalisme des collectionneurs, de la vanité officielle des Musées de Paris.

Si les goujats de 1793 pulvérisaient la sculpture régionale à coups de marteaux, les fonctionnaires de 1903 se contentent de la débiter comme du bois de chauffage. Pour la cause de l'art régional français, on peut dire que le résultat est le même.

ANDRÉ GIRODIE.

BULLETIN DE LA SOCIÉTÉ DE SAINT-JEAN

(Assemblée mensuelle du 6 novembre 1903)

Les membres de la Société de Saint-Jean se sont réunis en assemblée mensuelle à l'Institut catholique, sous la présidence de M. l'abbé Bouillet, le 6 novembre, à 5 heures

Etaient présents : MM. Azambre, Breton, l'abbé Bouillet, Barbier, P.-H. Flandrin, Fuinel, Girodie, Girardot, Keller, Laurent, Moreau-Néret, Michel, Louis-Noël, Pinta, de Richemont, Rouillard, Richardière, de Villenoisy, Delbeke.

Excusés : MM. Crépy et Laumonerie.

Sont admis comme membres titulaires de la Société, à l'unanimité des membres présents : MM. Douillard, peintre; Pératé, conservateur adjoint au musée de Versailles; Vogt, architecte.

L'assemblée étudie la possibilité d'une Exposition en 1904.

La crainte que les Sociétaires n'aient pu produire, depuis la dernière Exposition, un nombre suffisant d'œuvres d'art religieux, fait écarter l'organisation d'une Exposition de peinture, de sculpture et d architecture pour 1904, mais il est décidé qu'une Exposition aura lieu en 1905.

L'assemblée discute la possibilité d'organiser une Exposition d'arts décoratifs, en faisant appel aux exécutants ayant travaillé sous la direction ou d'après les dessins des sociétaires.

M. de Richemont exprime des craintes au sujet d'une Exposition de ce genre. Cependant, sur l'affirmation de M. Barbier, qu'une telle exposition est possible, l'assemblée désigne une Commission chargée de faire une enquête auprès des exposants éventuels.

Cette commission composée de MM. Barbier, Rauline et Richardière, architectes. de M. Louis-Noël, sculpteur, de MM. Duthoit, Laurent et Rouillard, peintres, devra rendre compte à l'Assemblée de décembre 1904, du résultat de ses démarches.

M. de Richemont expose l'heureux résultat des démarches qu'il a bien voulu faire auprès du curé et du maire de Pibrac, en les priant de confier à la Société l'exécution de l'image de Sainte Germaine de Pibrac.

Il est décidé qu'une circulaire fera connaître les conditions du concours.

MM Azambre. Flandrin et Berger formeront la Commission chargée de mener à bien cette question.

Tous les documents relatifs au concours sont deposés chez M. Richardière. 74, rue de Seine. qui se tiendra à la disposition des concurrents, tous les jours, de 9 heures à midi et de 2 heures à 5 heures. pour les leur communiquer.

Sur la proposition de M. Richardière. l'Assemblée décide que les assemblées mensuelles se tiendront à l'Institut catholique, le premier vendredi de chaque mois.

Assemblée mensuelle du 4 décembre 1903.

Les membres de la Société de Saint-Jean se sont reunis en Assemblée ordinaire à l'Institut Catholique, le vendredi, 4 décembre, à 5 heures, sous la présidence de M. Paul-Hippolyte Flandrin, vice-Président.

Etaient présents : MM. Azambre, Berger, Delbeke, P.-H. Flandrin, Fuinel, Keller, Louis-Noël, Richardière, de Richemont, Theunissen, de Villenoisy. Vogt.

M. P -H. Flandrin propose à l'assemblée d'envoyer au Président de notre Société, M. l'abbé Bouillet, l'expression de nos vœux pour sa prompte guérison et son prochain retour parmi nous.

Cette proposition est accueillie avec un empressement qui marque toute la sympathie de l'Assemblée pour son respecté Président.

A l'unanimité des membres présents, M. Desvergnes, statuaire, ancien pensionnaire de l'Académie de France, à Rome, est nommé membre de la Société.

M. P.-H. Flandrin rend compte des occupations de la Commission chargée de faire aboutir le concours pour l'édition de l'image de Sainte Germaine de Pibrac.

M. de Richemont donne quelques renseignements complémentaires relatifs aux négociations qu'il a bien voulu engager avec la Société de construction de l'église Sainte-Germaine de Pibrac. Il est convenu que M. le Secrétaire communiquera à M. le curé de Pibrac l'avis de notre éditeur, M. Bouasse-Lebel.

La Commission chargée d'étudier la possibilité d'organiser une Exposition d'arts décoratifs religieux ne peut encore rendre compte de ses opérations fort peu avancées, mais elle promet de faire savoir à la prochaine assemblée, si décidément cette Exposition est possible ou non.

M. Fuinel demande la parole pour faire part du desir des Comités des patronages, que les membres de la Société de Saint-Jean procurent à ces patronages des professeurs de dessin. Après discussion. il est décidé que les membres de la Société chercheront à répondre à l'appel du Comité des patronages et que M. Flandrin se mettra en rapport avec ce Comité.

Sur la proposition de M. Flandrin. la Société décide de faire dire une messe à l'Institut Catholique le jour de la Saint Jean, 27 décembre. si la chose est possible. Cette messe sera suivie de l'Assemblée générale pendant laquelle les élections auraient lieu.

Les Secrétaires,

RICHARDIÈRE, DELBEKE.

LES PETITS SALONS

Pour répondre au besoin d'éclectisme artistique de plus en plus manifeste, nous avons prié M. Pierre Mouliet d'exprimer librement *ses idées sur les tentatives d'art moderne dont il a spécialisé l'étude.*

Ces idées, il va sans dire que nous ne nous flattons pas de les partager toutes et, moins encore, de les imposer à nos lecteurs. Pour ces Petits Salons *comme pour les autres travaux qu'elles publient, les* Notes d'Art et d'Archéologie *laissent aux auteurs l'entière responsabilité de leurs idées.*

Mais, en présence de la multitude d'efforts artistiques qui paraissent à côté des deux Salons, il nous paraît équitable d'engager les Notes d'Art et d'Archéologie *dans une voie qu'elle s'était interdite jusqu'à ce jour. Persuadés qu'aucune raison suffisante ne justifiait cette interdiction, nous ne voulons pas, en outre, nous soustraire à l'obligation d'oublier quantité d'œuvres religieuses ou de sentiment idéaliste, quelle que soit leur technique, qui ne figurent qu'en ces* Petits Salons.

La Rédaction.

* * *

Le Salon d'Automne

Une enseigne nouvelle, un pavillon flambant neuf, une raison sociale alléchante et, sous cela, une marchandise bien déteinte, bien vieillie, bien démodée, mais qui cependant possède la vertu magique de résister à l'usage que l'on fait d'elle à toute occasion. Marchandise qui, depuis un demi siècle, a paru sur tous les marchés du globe, chez tous les tripatouilleurs de l'ancien et du nouveau monde, dont on a rempli les salons officiels et que, chaque année encore, on accroche aux cimaises gouvernementales pour l'agrément et la réjouissance des foules admiratrices!

Elle est à nouveau installée et, comme chez elle, représentée avantageusement par les pontifes de la peinture au caramel, à la gelée, ou au miel et aussi par quelques « *laissés pour comptes* » des expositions voisines pour lesquels la création d'un nouveau Salon se faisait sentir. Elle a même failli envahir complètement ce salon d'automne qui n'apparaissait au début que comme un essai de réclame, une tentative de fortune mal déguisés par un semblant d'intérêt artistique et cela si nettement que les maîtres de l'art moderne, Rodin, Degas, Renoir, Monet refusèrent formellement de prendre part à une exposition où ils devinaient les plus lamentables confusions et dans laquelle leurs talents si longtemps dénigrés et méconnus devaient servir d'appât à la curiosité du public.

Une minute on put croire à l'effondrement du projet ou bien à une solution des plus désastreuses qui aurait réuni la clientèle habituelle des Champs-Elysées et du Champ de Mars. L'intervention d'un homme intelligent sauva en partie la mise et nous permit d'espérer un mouvement intéressant. C'est grâce, en effet, à M. Frantz Jourdain, président de la nouvelle Société, que nous devons d'avoir sous les yeux quelques œuvres émues et sincères, au milieu des quantités innombrables de croûtes peinturlurées.

C'est à lui tout particulièrement que doivent aller nos remerciements pour l'effort

qu'il a dû faire, pour l'insistance qu'il a dû employer en faveur des quelques artistes que nous aimons et qui sont l'honneur du nouveau Salon.

Avec énergie, il a soutenu le procès d'artistes comme Cézanne, Gauguin, Guillaumin et il a ouvert les portes à d'autres que les expositions successives des Indépendants ont fait connaître et qui demain seront peut-être les vrais maitres de la peinture.

C'est ainsi que nous avons pu revoir des œuvres de Marquet, Matisse, Manguin. Valloton, Guérin, Bonnard et de quelques autres non moins intéressants.

Il est vrai qu'ils se trouvent un peu égarés dans la cohue des impuissants et des médiocres qui encombrent les salles, mais il faut espérer que peu à peu le déblayage se fera et qu'ils imposeront ce que l'on nomme *leur révolutionnarisme* et qui n'est autre chose que le sens très juste qu'ils ont des destinées de la peinture et de la décoration. D'autres, comme MM. Maurice Denis, Signac, Dufresnoy, Charmy, Mmes Gobillard et Krouglikoff qui ont eté oubliés ou qui n'ont pas encore répondu à l'appel se joindront à eux et alors nous aurons un Salon de belles choses, où l'on sentira l'effort que tentent les jeunes pour échapper aux formules de l'Ecole Nationale.

N'en déplaise aux peintres officiels, le jour est peut-être proche où le public sentira tout le vide de leurs œuvres et se tournera plein d'espoir vers les artistes qui ont su profiter du grand enseignement laissé par les maîtres de l'Impressionnisme et qui ont puisé dans un retour sincère à la Nature, les qualites fécondantes sur lesquelles repose la grande tradition picturale de notre pays.

Entre tous ces libérateurs, et au premier plan, apparait un homme, longtemps dénigré, encore bien méconnu, tres insuffisamment représenté en ce Salon et qui cependant est bien l'artiste le plus sincère, le plus éloquent et le plus énergique de notre temps : c'est Césanne.

Deux toiles seulement de lui, mais deux toiles admirables qui permettent de juger de l'intensité et de la volonté de son art. Une, principalement, celle qui représente un intérieur dans lequel des hommes jouent aux cartes est d'une puissance prodigieuse d'expression et de vie. L'émotion contenue dans ce dessin est forte comme l'observation qui a relevé la justesse des valeurs. Il y a sur tout cela un accent si sincère de vérité et de pénétration, un tel souci d'aller toujours et avant tout à la nature que l'on comprend admirablement la timidité qui doit être dans l'âme du peintre et qui marque chacune de ses œuvres.

Non pas, certes, la timidité ordinaire et commune aux faibles et aux déshérités, mais celle qui vient de la conscience des choses et à laquelle s'abandonnent les hommes qui pensent et regardent profondément avec le désir continuel de traduire leurs sensations par des représentations conformes à leurs visions de la nature.

Chez Césanne elle est le fruit d'un travail obstiné et conscient, le résultat de tout un long voyage à travers les complexites et les difficultés de l'étude. Au contraire de maints artistes qui se rient des difficultés et se complaisent à de remarquables virtuosités, Césanne n'avance que lentement, lorsqu'il est certain du pas qu'il vient de faire. A force d'observations et de franchise, il est arrivé à mettre dans ses œuvres une parcelle de vérité, un frisson de sentiment, une sensation de vie et c'est pour cela qu'il est tres probablement le plus admirable de nos peintres.

Paul Gauguin qui vient de mourir et auquel on a réservé une salle spéciale procede de Césanne. Il a eu son même amour, sa même volonté, mais il n'eut pas son exquise sensibilité.

Il est curieux de rapporter ici un mot de Césanne, qui unit les deux artistes d'une façon remarquable : « *J'avais une petite sensation, c'est un nommé Gauguin qui me l'a prise* ». Critique infiniment spirituelle, finement mordante et par dessus tout exacte

L'œuvre de Gauguin — et on en jugera encore mieux par l'exposition que fait d'une façon plus complète M. Vollard — est remplie de la pensée de Césanne. Il y a évidemment de très réelles qualités ; un tempérament actif et souple s'y épanche, une intelligence volontaire y vit d'une vie très intense ; mais, tout au fond, il y a bien la sensation de Césanne.

J'aurai, du reste, l'occasion de revenir sur cet artiste en parlant de l'exposition de la rue Lafitte et j'essayerai alors de montrer quelle affinité il y eut entre Césanne et lui, affinité bien différente de celle qui existe d'ordinaire entre artistes Pour ne prendre, aujourd'hui, qu'un exemple, je citerai M. Maurice Denis que l'on doit en passant regretter de ne pas voir représenté au Salon et qui, à son tour, a pris bien des choses à Gauguin mais des choses *extérieures* et qui n'établissent pas entre eux ce lien étroit qui unit profondément Gauguin à Césanne.

Guillaumin, lui, s'est livré principalement à des recherches de lumière et de couleur et souvent avec une âpreté excessive qui a fait, de ses toiles, des coins de nature violents, tourmentés, éclatants. Il y a certes de très sérieuses et intéressantes recherches, mais ces recherches ne sont jamais condensées en une œuvre de sentiment et d'imagination.

Toujours des notes prises, intelligemment, je le veux bien, mais rien que des notes, des effets du matin ou du soir, des levers et des couchers de soleil vus par un œil sensible et traduits par un esprit avisé mais au-delà, rien. Et l'on doit regretter qu'un peintre aussi doué, aussi sincère n'ait pas cherché à synthétiser toutes ses recherches, à utiliser toutes ses études en une composition dans laquelle son sentiment se fut exprimé.

Guillaumin est un chercheur infatigable mais qui ne paraît pas devoir profiter de ses recherches.

Je crois qu'il a suivi en cela l'exemple de bien des impressionnistes dont le souvenir délicat et charmant restera, mais qui n'ont rien fait pour augmenter la puissance et l'étendue de la pensée humaine.

Et il est fort peu probable qu'à l'avenir, semblable aventure tente les jeunes intelligences.

Des artistes comme MM. Marquet, Matisse, Manguin, Valloton dont j'ai eu deja l'occasion de parler en cette même revue, montrent bien jusqu'à quel point l'impressionisme les a préoccupés mais aussi tout ce qu'ils essayent d'y ajouter. Ils sont venus, à cette Exposition, ainsi que quelques autres avec des œuvres pleines d'intérêt. Chacune d'elles sont un heureux présage pour ceux qui aiment la peinture et l'on a le droit d'espérer une génération d'artistes vraiment libres et courageux.

MM. Marquet et Matisse sont assurément parmi tous les anciens élèves de Gustave Moreau — et ils sont nombreux — ceux qui ont le plus résolument brisé la chaîne et renié l'enseignement du maître. Hardiment, ils ont repoussé les vieilles idées de littérature et ils sont allés vers la nature avec franchise et émotion. Les leçons qu'elle leur a données en valait bien d'autres puisqu'ils arrivent à nous émouvoir profondément.

M Charles Guérin — un autre élève de Moreau et non des moindres — a, lui aussi brisé sa chaîne, mais pour en reprendre d'autres qu'à vrai dire il traîne avec un certain talent.

M. Valloton que l'on est surpris de ne pas voir parmi les sociétaires, à côté de M. Marquet, a envoyé deux études d'intérieur extrêmement intéressantes. Il y a là dedans, en plus des qualités du peintre un sentiment et une émotion charmants.

C'est peut-êre ce qui manque à M. Laprade qui fait des choses très jolies, trop jolies et d'une froideur excessive.

M. Bonnard aussi fait des choses jolies, un peu maniérées, mais néanmoins il y a un sens très délicat de la vie, du mouvement.

Quant à M. Milcendeau, qui se trouve

non loin de M. Iturrino auquel il a tant pris, il s'efforce de rendre les Vendéens aussi antipathiques que possible par des représentations d'un dessin banal et lourd, que ne doit lui envier que le seul M. Cottet.

M. Minartz est plus habile que jamais et il laisse bien loin derrière lui M. Bottini, *que le grand critique Jean Lorrain* n'hésitait pas à opposer à Degas !

Honneur donc à eux et aussi à M. Desvallières dont Gustave Moreau disait : « *Desvallières mérite toutes les médailles, il les mérite toutes, toutes !* »

Qu'on les lui donne! A moins qu'on n'en réserve quelques-unes pour M. Abel Truchet, le peintre du jour, ou pour M. Jacques Villon qui refait du Rops et du Lautrec.

Voici M. Stuck, l'homme de l'Allemagne. Passons, en nous demandant comment peuvent bien peindre les autres artistes de ce pays-là si celui-ci a du succès!

Au hasard dans les salles.

Voici une *Fin de nuit à Dieppe* de M. Lacoste, un artiste plein de délicatesse et de sensibilité; de M. Francis Jourdain, deux coins de Paris peints certainement avec emotion mais sans grand souci de l'équilibre et des valeurs. Les maquettes de panneaux décoratifs dénotent en revanche un sens très fin et très juste de la décoration.

La *Buveuse d'absinthe* de M. Orazi est d'une impression très vive et d'une vision aiguë. La composition est simple, les plans nettement établis, la couleur tout à fait dans l'esprit du sujet. Une bonne chose qui nous permet d'en espérer d'autres de ce peintre jusqu'à ce jour inconnu.

De Mme Jelka-Rosen *Un Jardin* plein d'éclat et de lumière.

De Mme Marval, une composition où se revèle quelque talent et un sens intelligent de la couleur. Il y a eu certainemenr un effort depuis le dernier salon des Indépendants où elle nous montrait des personnages de pierre et d'une prétention excessive.

Ah! une vraie surprise! *Le Christ et la Samaritaine* de M. Delobre. Encore un élève de Gustave Moreau mais qui est resté, celui-là, fidèle à la tradition du maître et qui cuisine ses petits jus! Comme cela paraît vieillot! On évoque malgré soi les jours déjà lointains où la pléiade des disciples nous présentait les longs Christ exsangues, les Orphée chargés de pierreries, les monstres les plus bizarres, les vierges les plus décolorées, tout ce qui pouvait germer de la vague littérature de Moreau ou des préraphaélites anglais!

Tout cela paraît bien fini et, à part M. Delobre, personne ne semble fidèle à l'ancien culte. Tous les jeunes peintres de notre génération ont cherché ailleurs heureusement et il semble que de leurs efforts sortira une ère d'indépendance que tout le monde saluera.

Pierre Mouliet.

P. S. — Je dois m'excuser de n'avoir pas signalé quelques œuvres pleines de travail et de recherches, rencontrées çà et là mais je compte bien un jour avoir à parler de quelques artistes comme MM. Trigoulet, Michel Dupuy, Mlle Kleinmann de façon à me faire pardonner cette ommission.

P M.



Notes de Province

Bretagne. — L'ÉGLISE DE SAINT-FIACRE. — Mosaïques Facchina et fresques Lepetit.

A 3 lieues et demie de Nantes, sur une vaste colline que baignent les poétiques rivières de la Sèvre et de la Maine, s'étage le bourg de Saint-Fiacre. Grâce au généreux concours de plusieurs personnes, et principalement de son excellent maire, M. Auguste Bacqua, qui consacra le produit d'innombrables séances de projections à la reconstruction de l'église, un gracieux édifice, dû à l'émérite architecte M. Le Diberder, s'est élevé (1894-1895), sous la sage direction du très aimé et très vénéré curé de la paroisse, M. l'abbé Baholet.

L'église de Saint-Fiacre est donc, pour une large part, l'enfant de M. Bacqua, et, comme un bon père, il a tenu à la doter richement. Ayant appris que M. Facchina faisait une très heureuse application de mosaïque en grès-cérame (1) et que M. Lepetit avait inventé un nouveau procédé de fresque, il chargea ces deux habiles artistes parisiens de la décoration du sanctuaire.

J'avais eu, en juillet dernier, la bonne fortune d'en pouvoir admirer les maquettes et les photographies dans son hôtel de la place Louis XVI, à Nantes, et, de retour des bords de la mer, j'eus à cœur d'aller me rendre compte sur place de cette ornementation neuve, originale et peu coûteuse, afin de la signaler à mes érudits confrères de la Société de Saint-Jean et tout spécialement à MM. les curés, souvent fort embarrassés pour concilier les besoins de leur église avec la modicité de leurs ressources. J'eus l'avantage de faire cet examen en l'aimable compagnie du très distingué chanoine Sotta, le sympathique directeur de l'Externat, dont le savoir, le goût et le jugement m'ont été particulièrement précieux.

L'église elle-même, avec son campanile romano-byzantin et les sculptures (Jeanne d'Arc sur son cheval d'armes et saint Fiacre bénissant son peuple fidèle) sorties du prestigieux ciseau de Gaucher, mériterait une description. Mais, faute de place, je ne puis m'y arrêter, non plus qu'aux artistiques verrières de Maignen-Cesbron. Offertes par diverses personnes, elles me réservaient la surprise de voir un des bienfaiteurs de l'église, le regretté baron de Lareinty, notre éminent sénateur, figurer sous les traits de saint Clément, portant la tiare avec autant de majesté qu'il coiffa avec crânerie le képi de commandant de mobiles. Je dois également me borner à signaler, au passage, la cuve des fonts baptismaux et la balustrade du chœur (dons de Mlle Riom), œuvres remarquables de notre cher vétéran des *Artistes bretons*, M. Miollet.

A un autre membre de notre florissante Société, Gaucher, était dévolue la tâche d'exécuter, sur les plans de M. Le Diberder, le maître-autel (don de la famille Gouin) et les autels latéraux (dons de M. Auguste Bacqua). Nul mieux que cet artiste au tempérament robuste n'était capable de la mener à bien. Ce sont de purs chefs-d'œuvre que ces autels de Notre-Dame de Lourdes et de Saint-Fiacre : taillés dans la pierre jaune de Paray-le-Monial, avec leur frise bien traitée, leurs modillons savants, pour tout dire, le symbolisme élevé du style, ils pourraient être enviés par bien des églises.

(1) L'auteur de cet article se permet de rappeler ici qu'il a publié dans le *Bulletin de la Société archéologique de Nantes* (1902, 1er semestre) un rapport sur la fabrique de mosaïques du Vatican, dressé, en 1876, par son regretté frère le baron Armel de Wismes, secrétaire d'ambassade près le Saint-Siège, à la demande du gouvernement, qui désirait introduire en France l'industrie de la mosaïque, ainsi que l'avaient fait plusieurs grands Etats.

De même, plus d'une commune serait fière de posséder un menuisier tel que M. Louis Chéné : ses marchepieds d'autel avec leurs dessins en bois de couleur décèlent un ornemaniste d'un goût épuré. Ce n'est pas tout : l'autel de Notre-Dame de Lourdes est enrichi de faïences de Nevers représentant l'Annonciation, la Nativité, le Crucifiement, la Descente de croix et l'Assomption, œuvres d'un fini extrême qui font honneur à la maison Montagnon. Celui de Saint-Fiacre ne lui cède en rien avec ses émaux de Londres, qui peuvent rivaliser avec les exquises miniatures des siècles passés et reproduisent divers épisodes de la vie du saint, traités dans le style des primitifs italiens ; sa merveilleuse croix en mosaïque de Rome, qui orne la porte du tabernacle, et les mosaïques de Facchina, qui, placées dans le soubassement, offrent une inflorescence de grappes, fleurettes et folioles délicates, s'enchevêtrant en un inextricable et savant amalgame.

Mais arrivons à ce qui fait l'objet principal de cette notice. A la fin du siècle dernier, s'est produite, comme on le sait, une Renaissance de l'art décoratif. Lassé de l'analyse froide et positive du réel, que l'école triomphante depuis le romantisme avait jetée en pâture à son appétit, le public a senti se réveiller sa soif d'idéal. Car, de même que le pain ne suffit pas à l'homme, le réalisme ne saurait faire vivre l'art. Alors, par un phénomène qu'avait déjà vu le moyen âge, les ouvriers se sont efforcés de devenir artistes, et réciproquement. Cette Renaissance, d'ailleurs, n'a pas été particulière à la France. On sait, par exemple, les généreux efforts de Ruskin (1) pour initier l'Angleterre à la religion de la beauté, et, si le patriarche de Brantwood, sur qui semble avoir passé le souffle d'Overbeck et de ses pieux disciples de San Isidoro, a enflammé cette froide race, comment la nôtre, dont la foi religieuse et l'imagination sont les qualités principales, ne se serait-elle pas laissé entraîner dans le mouvement ? De là le prodigieux succès de Puvis de Chavannes, le plus illustre des rénovateurs, qui, faisant à David l'emprunt de sa science académique, mais pénétrant ses figures de poésie, de charme et de grâce mélancolique, offrit à l'admiration des foules, non plus des marbres glacés, mais des êtres vivants, parce que pensants : je pense, donc je suis. Par là, il rendit un solennel hommage à la Beauté souveraine, qui est Dieu. Non, rien n'a pu tuer en nous le goût du symbole, la recherche de l'idéal, c'est-à-dire l'instinctif besoin de monter, monter toujours, et d'aller chercher dans un au delà mystérieux la paix et la joie de nos âmes. « *Irrequietum est cor nostrum, Domine, donec requiescat in te !* » a dit saint Augustin, et la parole éloquente de l'évêque d'Hippone a eu pour écho, au siècle dernier, le cri d'un poète désabusé :

Je souffre, il est trop tard ; le monde s'est fait vieux.
Une immense espérance a traversé la terre ;
Malgré nous, vers le ciel il faut lever les yeux !
(A. DE MUSSET).

Ah ! Tolstoï ne se trompait pas lorsque, dans un de ses ouvrages, présenté au public français par Halpérine Kaminski, il prédisait une violente réaction qui rendrait l'art tendre, chaste, moralisateur et chrétien. La *Société des artistes décorateurs*, qui, en juin 1901, s'est formée sous la présidence de M. Guillaume Dubufe, l'éminent neveu de Gounod, et a groupé, dès le premier jour, 250 membres, atteste l'importance de cette Renaissance contemporaine.

Or, au premier rang des hommes qui y contribuent, se placent M. Facchina, le mosaïste hors ligne, dont le nom est inscrit avec éloge dans de multiples monuments civils et religieux en France et à l'étranger ; — son dessinateur, M. Giraud, dont les travaux ont été appréciés au Petit-Palais et qui s'est révélé à Saint-Fiacre comme ayant un sens très développé de l'esthétique religieuse ; — et M Lepetit, qu'un travail acharné et une observation persévérante ont conduit à l'invention des

(1) Voir l'étude de M. André Girodie dans *Notes d'art et d'archéologie* (1900).

fresques auxquelles il a donné son nom.

J'en veux dire un mot de suite. La matière dont se composent les panneaux de M. Lepetit peut, comme dénomination technique, recevoir le terme d'*alabastron*. C'est une espèce de marbre transparent dont les Grecs se servaient pour faire des vases. Entre les mains de M. Lepetit, cette matière subit une préparation spéciale qui la rend propre à ses procédés de peinture à la fresque. Associée à des couleurs correspondant à celles du marbre (cela au moyen d'oxyde de fer principalement), elle constitue un marbre artificiel, dont la richesse est supérieure à celle du marbre naturel.

LE BARON DE WISMES,
Vice-président de la Société archéologique de Nantes

(A Suivre)

BIBLIOGRAPHIE

*
* *

CHARLES DIEHL. Ravenne (in-4°, 137 pages et 130 gravures. Paris, H. Laurens, 6, rue de Tournon. Broché, 3 fr. 50 et relié, 4 fr. 50).

En un beau volume, digne en tous points des précédentes *Villes d'art célèbres*, l'éminent auteur du *Justinien et la civilisation byzantine au* VIe *siècle* et du *Ravenne, études d'archéologie byzantine*, présente le côté artistique de la ville qui, selon l'expression de Tite-Live, rend l'âme du visiteur « *naturellement antique* ». Il veut que Ravenne soit « *le seul endroit d'Italie, et peut-être l'un des rares endroits qu'il y ait au monde, où l'on puisse avoir la pleine et véritable impression de ce qui fut, au* V^e *et au* VIe *siècle, l'ancien art chrétien* ». Asile des derniers empereurs romains, capitale des rois ostrogoths, résidence des vice-rois byzantins, elle est aujourd'hui « *dans la plaine basse et morne qui l'entoure, une petite ville de province, presque déserte et morte plus qu'à demi* ». Pour justifier le qualificatif de *Pompéi italo-byzantine* qui lui fut donné, M. Diehl la compare à Constantinople et même à Salonique. Il la place au-dessus de Rome pour la raison que « *tandis que, dans la cité pontificale, l'influence byzantine pénétrait moins profondément la tradition romaine, à Ravenne, au contraire, attachée de bonne heure à Byzance par de constantes relations, devenue ensuite le centre de l'administration impériale dans la péninsule, l'art oriental s'épanouit comme en pleine terre* ». Enfin, M. Diehl quittant le domaine des théories de Taine pour les questions de technique se plaît à dire que « *nulle part mieux qu'à Ravenne, on ne peut se rendre compte dans le détail des procédés qu'employa cet art si particulier et si savant de la mosaïque*, et mieux encore « *démêler et constater les orientations diverses d'une même école d'art.* »

Après un rapide exposé de ce qu'il dit être, depuis Charlemagne et le dépouillement de la ville au profit d'Aix la-Chapelle, « *l'histoire de Ravenne qui n'est guère que l'histoire de la destruction de ses monuments*, M. Diehl parle des travaux entrepris depuis quelques années, sous la direction de M. C. Ricci, directeur du musée de la Bréra, à Milan « *pour la conservation ou la restauration discrète des trésors d'art que conserve la cité* », tardif hommage à l'antique *Ravenna Félix*.

Les chapitres qui suivent cette magistrale introduction se groupent en deux parties : *Les monuments chrétiens de Ravenne* et *Ravenne au moyen-âge et dans les temps modernes*. Dans la première partie,

l'auteur étudie successivement l'époque de la Galla Placidia : le mausolée et le baptistère des orthodoxes (v[e] siècle) ; l'époque de Théodoric : le baptistère des Ariens, San Apollinaire nuovo et la Rotonde (vi[e] siècle) ; l'époque de Justinien : San Apollinaire in Classe et San Vital (vi[e] siècle) et les dernières mosaïques (vii[e] siècle) : l'arc triomphal et le chœur de San Apollinaire in Classe et l'arc triomphal de San Michel in Affricisio. Un remarquable résumé sur les *Caractères de l'art chrétien à Ravenne* termine cette partie de l'étude. L'auteur y détermine la différence architecturale entre les basiliques ravennates et romaines. On sait que, depuis la restauration de Saint-Paul-hors-les-murs, de Rome, après l'incendie de 1823, San Apollinaire in Classe de Ravenne « *demeure le type le plus complet, le plus expressif de l'ancienne basilique chrétienne* » (pages 66 et suivantes). Il cherche dans l'étude des mosaïques et des sculptures de la ville à justifier son affirmation : « *Entre Ravenne et Byzance, la parenté est indéniable, étroite ; c'est sous des influences orientales que s'est formé l'art qui se manifeste à Ravenne.* »

Dans la seconde partie, l'auteur déroule les phases diverses de la Ravenne du moyen-âge, sous les Ottons et les précurseurs de saint Dominique et de saint François, des querelles des Guelfes et des Gibelins jusqu'à la naissance de Venise, sa rivale, y compris le séjour de Dante et de Giotto, chez Guy de Polenta. Des impressions empruntées à l'éminent M. de Voguë terminent l'ouvrage par une notation de la Ravenne d'aujourd'hui.

Ainsi conçu, texte et illustration, l'ouvrage de M. Diehl devient d'une nécessité absolue pour tous les curieux de l'histoire de l'art byzantin. L'extraordinaire modicité des prix de la publication se porte garante de son succès.

ANDRÉ GIRODIE

* * *

Denis Roche. P.-M. Chmélkov (in-8°, 38 pages, 1 portrait et 5 gravures. Paris, Emile Paul, 100, faubourg Saint-Honoré).

Les enquêtes sur les artistes russes sont trop rares, en France, pour qu'il soit permis d'en passer aucune sous silence. D'autant, avouons-le, qu'en ce sujet trop exploité de l'explication de l'âme russe, les intuitifs dépassent de beaucoup les scientifiques. M. Roche se flatte, à juste titre, d'être de ces derniers : une parfaite connaissance de la langue et des mœurs, des séjours prolongés en Russie, la fréquentation de ses écrivains et de ses artistes lui permettent de choisir ses sujets d'enquête parmi les plus difficiles. Ce fut, après la traduction des *Moujiks*, d'Antoine Tchékhov (Perrin), il y a quelques mois, à la *Gazette des Beaux-Arts*, Dmitri-Grégorévith Lévitski, portraitiste petit-russien, du temps de Catherine II ; c'est aujourd'hui au *Carnet*, l'extraordinaire P.-M. Chmélkov (1819-1890). A cet artiste, que nous cherchons vainement en l'étude *officielle* sur l'art russe que M. Alexandre Benoist inséra dans la publication : *La Russie à la fin du* XIX[e] *siècle*, parue durant l'Exposition Universelle de 1900, M. Denis Roche restitue le relief qu'il mérite. Il ne craint pas d'insister sur le rôle important joué par Chmélkov malgré son « *existence lamentablement étouffée* », sa modestie et la sincérité de ses jugements qui, en dépit de l'amitié des Pérov et des Névrev, le rendirent souvent odieux aux artistes de plus d'entregent que lui. A l'examen des œuvres de Chmélkov — elles sont d'une extrême rareté — M. Roche consacre une partie de son étude. *L'Incendie* (1846), *la Nasarde*, *le Retour à la Maison* (1848), *une Partie d'Echecs* (1849), *l'Heure d'aller au Théâtre* (1860), la magnifique *Maison d'Accouchement* (1852), de la collection Svétkov, de Moscou, *Au Traktir* (1854) et cette merveille de sentiment d'humaine pitié, *Lioubime Tortsov* (1862) justifient amplement le regret exprimé à M. Roche par Tolstoï de n'avoir pas connu l'œuvre de Chmélkov pour la

citer en son *Qu'est-ce que l'art*? D'autre part, le *Lave-main* et *l'En cachette de sa femme*, ont une ironie qui ne le cède en rien à Daumier. Enfin, le *Napoléon à Moscou*, les *Sectaires qui se brûlent eux-mêmes* et surtout cette effrayante évocation : *Ivan le Terrible contemplant une comète* permettent, sans hésitation, de placer Chmélkov en première ligne, dans les continuateurs de Fédotov. Mieux que Perov, son ami, « *le Révolutionnaire artistique de 1860* », malgré « *les peintres qui faisaient des tableaux d'après ses exquisses* » ou « *exposaient tout uniment des dessins pour des concours* », Chmélkov « *fut un de ceux qui soutinrent un moment l'effort de l'art national russe et qui montrèrent des points d'intérêt nouveau.* » Héritier de Vénétsianov, par le culte de la tradition, il annonce déjà Nestérov et l'école russe moderne. C'est un puissant idéaliste et nul n'est plus digne de justifier la définition de l'art donnée par Tolstoï : *une transmission des sentiments les plus imprégnés, dans l'idéal des temps actuels, de religieuse fraternité.* Entre toutes qualités, en sa très érudite étude, M. Roche insiste sur cette dernière. Chmélkov, l'artiste russe très expressif selon ses dires, quitte ainsi l'étroitesse d'un académisme national et prend place parmi les artistes que revendique l'humanité. Il faut louer l'auteur de cette conclusion et du scrupule scientifique qu'il a mis à nous y préparer.

A. G.

CALENDRIER DU MOIS

HISTOIRE DE L'ART

*** La librairie de l'Art ancien et moderne, 60, rue Taitbout, a mis en vente une étude de M. Arsène Alexandre sur *Carolus Duran* (in-4°, 3 fr. 50) et un travail de M. François Benoit sur l'*Art des Jardins* (in-4°, 2 fr. 50). Elle annonce un bel ouvrage de M. Louis de Fourcaud sur *François Rude* (in-8°, 12 fr.). — M. Camille Lemonnier publie une étude sur *Constantin Meunier, sculpteur et peintre* (in-4°, 32 pl. hors texte. Fleury, 50 fr.). — M. Rob. Brück étudie l'évolution du vitrail en Alsace dans son *Die Elsassische Glasmalerei vom Beginn des XII bis zum Ende des XVII Jahrhunderts* (in-f°, 154 p et 75 pl. Strasbourg, Heinrich, 80 fr.).

Nous signalons à tous ceux qui souhaitent de voir se réaliser le monument Eugène Fromentin, les excellentes notes biographiques sur l'artiste que vient de publier M. le docteur Ernest Brard, vice-président du Comité. Le volume contient, en outre, un portrait de Eugène Fromentin et une vue de sa maison natale (in-16, 27 pages. La Rochelle, Imprimerie Masson et Cie). — L'éditeur J. Bard, de Berlin, a entrepris la publication d'une série de monographies : *Die Kunst* d'un petit format, fort bien illustrées et du prix le plus réduit (1 marc 25). Deux d'entre elles : *Die Maler von Montmartre* et *Auguste Rodin*, œuvres de MM. Rilke et Klossowski présentent : l'une Willette, Steinlen, Toulouze-Lautrec et Léandre ; l'autre, l'œuvre complet du statuaire. Cette dernière contient, en plus du portrait de l'artiste, la reproduction en hors texte de l'*Homme au nez cassé*, de l'*Age d'Airain*, du *Baiser*, de la *Danaïde*, des *Bourgeois de Calais* et du *Balzac*. — M. Lucien Decombe, l'érudit directeur du musée archéologique de Rennes, publie un essai de catalogue des œuvres de *Jean-François Huguet*, artiste rennais du XVIIIe siècle. Parmi ces œuvres signalons une suite de *Cris de Paris* où M. Decombe voit la meilleure expression du « *talent de fine et spirituelle observation* » de l'artiste. Les notes explicatives qui accompagnent chaque numéro du catalogue sont du plus vif intérêt (in-8°, 66 pages et portrait. Rennes, Imprimerie Eugène Prost.) — La librairie Joseph Baer et Cie, 6, Hochstrasse, Francfort, publie un nouveau volume du *Catalogue de feu Eugène Müntz*. Il est consacré en partie aux arts carolingien, roman et gothique. — La collection des *Grands Artistes* vient de publier quatre nouvelles monographies : *Velazquez*, par Élie Faure ; *Van Dyck*, par Fierens-Gevaert ; *Puget*, par Philippe Auquier et *Ingres*, par J. Momméja. Ces volumes, auxquels nous reservons une étude bibliographique, ne le cèdent en rien, comme texte et illustrations, à ceux qui les ont précédés (Paris, H. Laurens, 6, rue de Tournon, 2 fr. 50, broché et 3 fr. 50, relié). — M. Paul Chevreux, le distingué conservateur du Musée des Vosges, étudie la vie et les œuvres du sculpteur-médailleur *H. Pomcarme, 1827-1903*, en un beau volume illustré, exrtait des *Annales de la Société d'Emulation du département des Vosges* (in-4°, 54 pages et gravures. Epinal, imprimerie Ch. Huguenin). — M. André Waltz, bibliothécaire de la ville et conservateur du musée de Colmar, publie une *Bibliographie des ouvrages et articles concernant Martin Schongauer, Mathias Grünewald et les peintures de l'ancienne Ecole allemande à Colmar, la Société Schongauer et le Musée de Unterlinden* (in-8°, 52 pages. Colmar, Imprimerie J.-B. Jung et Cie). — M. Joseph Fleurent consacre un très beau volume *Der Isenheimer altar und die gemalde Grunewalds* à refuter les attributions récentes des panneaux de l'autel d'Isenheim, du musée de Colmar (in-8° 43 p. et gravures hors texte. Colmar, Walther Roock). — Sous forme d'un album orné de nombreuses illustrations, M. A. Touchemoulin publie *Quelques souvenirs du vieux Strasbourg* (in 4°, 15 pages et planches. Strasbourg, F. Staat, 7 fr. 50). — M. Léon Bocquet publie une pénétrante étude sur

l'imagier André de Gachons qu'il accompagne de reproductions d'œuvres de l'artiste (in-8°, 57 pages et grav. Lille, édition du *Neffroi*).

TECHNIQUE

*** M. E. Hareux publie un bel album : *Le mélange des couleurs enseigné par l'exemple* (in-4°, Paris, H. Laurens, 6, rue de Tournon, 8 fr.).— On annonce une traduction de M. Charles Ravaisson Mollien des *Huit parties du Traité de la peinture*, par Léonard de Vinci (in-8°. Paris. Ed. Rouveyre, 16 fr.).

HISTOIRE

*** M. Ch. de Robillard de Beaurepaire publie la série C (n°s 2215-2969) et la série D n°s 547-564) de l'*Inventaire sommaire des archives departementales de la Seine-Inferieure*, ant. à 1790 (t. II, in-4°. Rouen, Imp. Lecerf et fils) et MM. J.-A. Brutails, G. Ducaumis, Duval et V. Bigot, l'*Inventaire sommaire des archives de la ville de Libourne, Gironde*, ant. à 1790 (grand in-4°. Bordeaux, Impr. Gounouilhou). — M. H. d'Arbois de Jubainville, sous le titre *Les Celtes jusqu'en l'an 100 avant notre ère*, édite le cours professé au Collège de France, en 1902-1903 (in-12. Paris, Fontemsing, 6 fr.). — M. Sébastien Charléty vient de publier la deuxième partie de sa *Bibliographie critique d'histoire de Lyon*. Elle va de 1789 à nos jours (in-8°, t. VI, 259 pages. Collect. des Annales de l Université. II° serie, fas. 11. A. Rey et Cie et Paris, A. Picard et fils, 7 fr. 50). — On a mis en vente la 1re livr. des *Récits militaires d'Alsace de 1814 à 1870*, texte de M. de Pardiellan et illustrations de M. Frédéric Regamey. (30 livraisons à 2 fr. 50. Paris, Albin Michel, 59, rue des Mathurins). — M. S. Collet vient de publier une érudite *Notice historique sur la Commune de Reynel, Haute-Marne*, des origines à 1902 (in-8°. 89 pages. Chaumont, Imprimerie Cavaniol). — M. G. Chanteaud, de la Société archéologique de Vendôme consacre à l'*Histoire de Vendôme* un volume d'une remarquable érudition avec un grand nombre de gravures en hors texte, d'après des documents originaux et des photographies (in-12, 217 p. et gravures. Vendôme).

ARCHEOLOGIE

*** M. H. Omont étudie les *Concordances des numéros anciens et des numéros actuels des manuscrits latins de la Bibliothèque Nationale*. Le travail est précédé d'une notice sur les anciens catalogues (in-8°, 204 p. et 7 pl. Paris, Leroux). — On annonce un nouveau *Manuel de paléographie* de M. Maurice Prou (Paris, Picard, 20 fr.). — La Société havraise d'études diverses a publié l'ouvrage posthume de M. l'abbé E. Maze : *Etude sur le langage de la banlieue du Havre* (in-8°, 226 p. Le Havre, J. Gonfreville, 7 fr.). — Le magnifique ouvrage : *Archives de la Commission des monuments historiques*, par M. A. de Baudot et A. Perrault-Dabot est terminé. Il comprend 5 tomes : Ile-de-France et Picardie; Normandie, Bretagne, Anjou et Poitou; Champagne, Lorraine, Bourgogne, Franche-Comté, Nivernais, Orléanais et Touraine; Lyonnais, Berry, Bourbonnais, Auvergne et Dauphiné; Périgord, Languedoc, Gascogne et Provence (Cinq grands in-4°, avec chacun 100 héliog., notices hist. et tables. Paris. H. Laurens, 6, rue de Tournon, 500 fr.). — Sous le titre : *Le Patois Berrichon*, M. Hugues Lapaire publie un excellent glossaire (in-16, 100 p. Moulins, Crépin-Leblond).

Depuis 1898, M. G. Doublet, professeur au Lycée de Nice, ancien membre de l'Ecole d'Athènes, publie une série de *Monographies du Diocèse de Vence*. Ces études, sur lesquelles nous aurons l'occasion de revenir, forment aujourd'hui 5 volumes qui peuvent être considérés comme définitifs sur l'histoire de l'art religieux de la région (Nice, Typographie et Lithographie, Malvano, 1, rue Garnier).

ACADÉMIES & SOCIÉTÉS

*** ACADÉMIE DES INSCRIPTIONS ET BELLES-LETTRES.— Le 2 octobre, M. Omont fait connaitre quelques passages d'une notice consacrée par lui aux anciens catalogues des manuscrits de la Bibliothèque nationale, dont le premier fut celui de Jean Gosselin (1560). — M. Salomon Reinach rapproche d'un tableau du Louvre attribué à Malouel l'une des deux miniatures existant a la bibliothèque de Heidelberg et dont il dépose la photographie. — M. Collignon donne lecture, en comité secret, du rapport annuel sur les travaux des Ecoles françaises d'Athènes et de Rome. — Le 9 octobre, M Pottier continue la lecture de fragments de son *Catalogue des vases antiques au Louvre*.— M. Chavannes présente, au nom de M. Morisse, un mémoire manuscrit sur la langue et l'écriture usitée dans le royaume Si-Hia situé sur les rives du fleuve Jaune dans le nord de la Chine. — M. H. Omont dépose la photographie d'une bulle de Benoît VIII que vient d acquérir la Bibliothèqne nationale Cette bulle est écrite sur papyrus et remonte au XI° siéle. — Il parle ensuite de trois diplômes originaux de Charles le Chauve et de Charles le Simple, acquis récemment par la Bibliothèque. — M. P. Monceaux présente le plan d'un *Corpus* d'inscriptions chrétiennes en Afrique. — Le 16 octobre, M. Gauckler rend compte des travaux entrepris par lui dans le sud de la Tunisie, notamment dans le port de Gighty-Bou-Grara, et sur l'emplacement de la route stratégique de Gabes à Tébessa. Il signale, à propos d'une inscription récemment découverte, l'analogie qui existe entre les procédés de l'administration française et du gouvernement de Rome vis-à-vis des chefs indigenes. — Le 23 octobre, M. Clermont-Ganneau donne lecture, de la part de M. le marquis de Vogüe, d'une note sur une inscription phénicienne trouvée par le P. Delattre, dans un puits funéraire à Carthage. — M. Gauthier parle des découvertes archéologiques faites par lui au cours d'une mission dans le Sahara : une inscription hébraïque trouvée dans le Touat, des gravures rupestres et des inscriptions en caractères touareg. — M. de Mathuisieux expose les résultats de son exploration en Tripolitaine. Il a découvert les ruines d'un des trois *Emporia* phenico-romains qui ont donné leur nom au pays, puis il a retrouvé trois des stations de l'occupation romaine, et découvert les traces d'une civilisation romaine très importante. — M. Pottier continue sa lecture sur l'art celtique. M. Collignon ajoute quelques reflexions.

ARTICLES TIRÉS A PART

*** *Audinet*. Rapport sur les travaux de la Société des Antiquaires de l'Ouest pendant l'année 1902. (*Mém. de la Société des Antiq. de l'Ouest, t. XXVI*). — *Heron de Villefosse*. Ceinturon romain découvert à Argelies, Aude, (*Bull. Archeologique*). — *Heron de Villefosse et L.-H. Labande*. Les mosaïques romaines de Villelaure, Vaucluse. (*d°*). — *R. Parisot*. Les origines du royaume franc de Lorraine. (*Annales de l'Est*).— *C. Porée*. Notice sur la construction de la cathédrale de Mende. (*Bull archeologique*).

— *Bled*. Inventaire des ornements et joyaux de l'église de Thérouanne en 1422. (*Bull. archeologique*) — *Cande*. Notes et remarques concernant le marché et les foires du Lude avant la Révolution. (*Revue hist. et arch. du Maine*).— *Dercier*. Fouilles exécutées au mont Joër, près de Saint-Goussaud, Creuse. (*Bull. archéologique*).— *L. Froger*. La paroisse de Bouloire (*Revue hist. et arch. du Maine*). — *C. Lucas*. Achille Hermant : sa vie et ses œuvres, 1823-1903. (*L'architecture*). — *Ch. Portal*. La Croix processionnelle de Labastide-Denat, Tarn (*Bull. archéologique*). — *Poulaine*. Une cinéraire

romaine trouvée à Lyon. (*d°*). — *Toutain*. Note sur une inscription trouvée dans le Djebel-Asker, au sud de Gafsa, (*d°*). — *L. de Vesly*. Exploration archéologique de la forêt de Rouvray, Seine-Inférieure Fouilles de 1902. (*d°*). — *J. Teiller*. Inscriptions latines d'Afrique. (*d°*).

— *R. Basset*. Deux mss. d'une version arabe inédite du Recueil des sept vizirs. (*Journal asiatique*). — *E. Blanchet*. Documents numismatiques concernant Versailles. (*Bull. Société Hist. de Paris et de l'Ile-de-France*) — *J. Calmette*. Sur la lettre close de Charles le Chauve aux Barcelonais. (*Bibl. Ecole Chartres*). — *H. Carré*. La révision du procès Lally, 1778-1786 (*Revue historique*). — Catalogue des ouvrages de Saint Bonaventure conservés au Département des imprimés de la Bibliothèque nationale. (*Catalogue général des livres imprimés de la B N.*). — *V. Chapot*. Deux divinités fluviales de Syrie. (*Mém. Antiq. de France*). — *C Couderc*. Inventaire d'une collection de chartes offerte à la Bibl. not. par M. Grave. (*Bull. hist. et philol.*). — *H.-F. Delaborde*. A propos d'une rature dans le registre de Philippe-Auguste. (*Bibl. Ecole Chartres*). — *L. Delisle*. Les Heures de Jacqueline de Bavière. (*d°*). — *G. Doublet*. Histoire de la maison de Foix-Rabat. (*Bull Société ariègeoise*). — *P. Druot*. Une cloche franc-contoise du XV° siècle. (*Mem. Societe émulation, Doubs*). — *C. Enlart*. Deux têtes de pleureuses du XV° siècle, au musée de Douai. (*Mem. Antiq. de France*). — *M. Férotin*. Le véritable auteur de la « Peregrinatis Silviae », la vierge espagnole Ethiria. (*Revue Questions hist.*). — *J.-B. Giraud*). Le coffre de mariage de Bertholon-Bellièvre, 1512. Contribution à l'Ecole lyonnaise du bois sculpté. (*Mem Antiq. de France*), — *G. Laurent*. Les archives révolutionnaires de la ville de Reims. (*Bull. hist. et philol.*). — *A. Ledieu*. Le roi des grandes écoles à Abbeville au XV° siècle. (*d°*). — *A. Leroux*. La légende du roi Aigolant et les origines de Limoges. (*d°*). — *P. Lévêque*. Trois actes faux ou interposés des comtes Eudes et Robert et du roi Raoul en faveur de l'abbaye de Marmoutier. (*Bibl. Ecole Chartres*). — *J. Finot*. Liste des diplômes des rois carolingiens et des premiers rois capétiens conservés aux Archives du Nord. (*Bull. Commission hist. du département du Nord*). — *Métais*. Une ratification du traité d'Hamptoncourt, 1562-1568 (*Bull. hist. et philol.*). — *H. Moranvillé*. Aide imposée par le roi d'Angleterre à Paris en 1423. (*Bull. Société hist. Paris et Ile-de-France*). — *C. Porée*. Note pour etablir l'exactitude d'un continuateur de Monstrelet (*Bull. hist. et philol*). — *Poulaine*. Un tumulus à Annay-la-Côte. Yonne. (*Bull. Archéol*). — *R. Poupardin*. La date de la « Visio Karoli tertii ». (*Bull. Ecole Chartres*). — *J. Soyer*. Actes inédits au nom de Jean de Luxembourg et de Béatrice, roi et reine de Bohême, 1340 et 1342, conservés dans les archives du département du Cher. (*Bull. hist. et philol.*). — *E. Tramblin*. Cimetière fortifié et église de Bermerain. (*Bull. Commission hist du Nord*). — *C. Urseau*. Un manuscrit liturgique à l'usage d'une communauté de chanoines réguliers. (*Bull. hist. et philol.*).

— *Babelon*. Un nouveau médaillon en or de Constantin le Grand (*Mélanges Boissier*)-*L. Batlave*. Les décimes ecclésiastiques en Béarn, 1615-1690. (*Bulletin Société Pau*) — *J.-B. Bergez*. Histoire de la fondation du Bager d'Oloron en Bearn (*d°*). — *M. Besnier*. Sulmo, patrie d'Ovide. (*Mélanges Boissier*) — *G. Bloch*. Note sur un passage de Diodore de Sicile, à propos de la première catilinaire. (*d°*). — *M. Bonnet*. Sonipes (*d°*).— *H. Bornecque*. La Rhétorique à Hérennius et les clausules métriques (*d°*). — *F. Buschler*. Amantissimo suis. (*d°*). — *R. Cagnat*. Sabinius non Licinius Barbarus (*d°*). — *A. Cartault*. Sur un emploi particulier des noms propres dans les épigrammes de Martial (*d°*). — *A. Chatelain*. Gastoni Boissier dedicatio. (*d°*). — *E. Constans*. Corrections au texte de Tacite et de Sénèque. (*d°*).— *E. Courbaud*. Sur le « De oratore » (*d°*). — *L. Dautremer*. Une anecdote tirée d'Ammien Marcellin. (*d°*). — *H. Dessau*. Le consulat sous les empereurs des Gaules. (*d°*).— *L. Duchesne*. Sur une inscription damasienne. (*d°*). — *E. Ernault*. Etudes d'étymologie bretonne. (*Mém. Societe linguist. Paris*). — *P. Foucart*. Un sénateur romain en Egypte, sous le règne de Ptolémée X. (*Mélanges Boissier*) — *P. Gaucker*. Castellum Biracsaccarensium. (*d°*).— *P.-F. Girard*. Les assises de Cicéron en Cicilie. (*d°*). — *G. Goetz*. De Prisciani in glossariis latinis vestigiis. (*d°*). — *Stéph. Gsell*. Le Fossé des frontières romaines dans l'Afrique du Nord. (*d°*).— *J. Hartman*. Genestetiana nova. (*d°*). — *F. Hauler*. Frontonianum. (*d°*). — *Haverfield*. Cornish Tin. (*d°*). — *L. Havet*. Un morceau dénaturé de Plaute. (*d°*). — *Heerdegen*. De locis quibusdam qui in Ciceronis « oratore » sunt emendandis. (*d°*). — *W. Helbig*. Sur l'Æs Pararium. (*d°*). — *J. A. Hild*. Quelques observations à propos de Juvénal au XVII° siècle. (*d°*). — *T. Homolle*. Le trophée de Paul-Emile à Delphes. (*d°*). — *Ch. Huelsen*. Das sogennante paedagogium auf dem Palatin. (*d°*). — *C. Jullian*. La fontaine de Nimes, Matrebo Namavsikabo. (*d°*). —*O. Keller*. Comment les scolies non porphyrioniennes sur Horace ont-elles pris le nom d'Acron. (*d°*). — *G. Lafaye*. L'adoption de Jugurtha dans Salluste. (*d°*). — *H. de La Ville de Mirmont*. C. Popilius Lacnas. (*d°*). — *Lesort*. Lettres inédites de Louis XII, François I[er], Charles IX et Catherine de Médicis. (*Bull. hist. et philol*). — *Porée*. Bulle inédite de Célestin III en faveur du prieuré des Deux-Amants, au diocèse de Rouen, 31 janvier 1192. (*d°*). — *L. Régnier*. Notes archéologiques : Gournay-en-Bray et Saint-Germer. (*Ann. Association normande*). — *S. Reinach*. Inventio ancorae. (*Mélanges Boissier*). — *S. Reinach*. Le musée chrétien dans la chapelle de Saint Louis, dans le château de Saint-Germain-en-Laye. (*Revue archéol*). — *C. Tranchant*. Les assemblées d'habitants en France au commencement du XIV° siècle. (*Bull. Sciences économ. et sociales du Comite des trav. h st. et scient*).

REVUE DES REVUES

∴ LA TRADITION (Novembre). — Suite de l'étude *Dans les Alpes*, par M. Jacob Christillin.— *Le Mariage en Sardaigne*, par M Téa (dessin de M. Edouard Sain).— *Quelques vieilles croyances et coutumes du Bas-terroir tourangeau*, par Jacques Rouge. — *Galerie traditionniste : Bonnemère de Chavigny*. par H. C. : « *M. Bonnemère a rassemblé une collection d'amulettes et surtout de bijoux populaires qui, sans doute, est une des plus importantes qui se soient formées, du moins en France* ». — Notes diverses : le *Tombeau de Sainte Cecile*, la *Saint Hubert dans les regiments allemands*, la *Saint André*. — Chronique. — Bibliographie traditionniste et des Provinces.

— L'ACTION RÉGIONALISTE (Octobre). — Les manifestations de la F. R. F. en province. — Sous le titre l'*Idée régionaliste*, extraits d'articles de divers journaux sur le mouvement de décentralisation.

— LES CONTEMPORAINS. (Novembre). — *Adolphe Baudon, 1819-1888*, par ***. — *Joseph Bonaparte, 1768-1844*, par J. de Beaulort. — *Le Prince de Joinville, 1818-1900*, par J.-M.-A Bouillat.

— (Décembre). — *Caroline Bonaparte* (*M[me] Murat*), *1782-1839*, par J. de Beaufort.

— CHRONIQUE DES ARTS. (Novembre). — Fin de la note de M. Marcel Proust sur *Dante Gabriel Rossetti et Elisabeth Siddal*.

— BULLETIN DE L'ART ANCIEN ET MODERNE. (Novembre). — Correspondance de Bohême, par M. M. — Excellente note de Eddy sur le *Louvre*

intégral : « *Nous aussi, nous réclamons le Louvre intégral, mais nous avons une autre façon de le comprendre : nous pensons au Musée !* »

— TRIBUNE DE SAINT-GERVAIS (Octobre). — *Histoire d'un livre de plain-chant*, par le Docteur P. Wagner. — *Le chant des Brigittines*, par Dom A. Gatard.— *François Couperin, 1631-1700*, par A. Pirro. — Suite de l'*Henry du Mont*, par A. Quittard.

— BULLETIN DE LA SOCIÉTÉ D'ARCHÉOLOGIE LORRAINE ET DU MUSÉE LORRAIN (Septembre-Octobre).— Compte-rendu d'une excursion à Briey et à Saint-Pierremont, par H. Lefebvre. L'auteur y décrit certaines œuvres provenant de la chapelle de l'ancien cimetière de Briey : un *Dict des trois morts et des trois vifs*, bas-relief du XVIe siècle qui « *exposé à toutes les intempéries est condamné à une prompte détérioration* » et le très important groupe connu sous le nom de *Calvaire de Briey*, composé « *de six statues en bois de grandeur naturelle tout au moins, représentant le Christ et les deux larrons, la Vierge et Saint Jean et sainte Madeleine, le tout recouvert d'un badigeon grisâtre, soi-disant destiné à imiter la pierre* ». Ces statues peuvent être rapprochées, les unes de la Madeleine du Sépulcre de Saint-Mihiel, les autres des statues identiques de Bar-le-Duc. L'auteur les croit de l'école de Ligier Richier; certaines, de l'artiste lui-même. Fort judicieusement, M. H. Lefebvre après avoir critiqué les défauts du groupement actuel, s'étonne que « *ces bois soient exposés à une prompte détérioration dans un local humide et malsain* ». — Un magistral article de M. L. Germain complète les observations de M. H. Lefebvre sur ce chef-d'œuvre inconnu de l'un des plus curieux artistes français. Trois des statues sont reproduites en hors texte. Souhaitons après les observations de nos deux confrères qu'il soit remédié promptement à l'état actuel de l'œuvre.

— LE BEFFROI. (Octobre). — Numéro consacré à Auguste Angellier. Pénétrante étude de M. A.-M. Gossez sur le critique d'art, auteur d'un travail bien connu sur Henri Regnault.

— REVUE D'HISTOIRE DE LYON. (Septembre-Octobre). — Dans une érudite note, M. E. Vial étudie les origines et la condition des Réveille-matin de Lyon (1 grav.). — MM. M. Roustan et C. Latreille, sous le titre *Collombet et son temps*, donnent une série de notes sur la critique littéraire et dramatique à Lyon. — M. Joanny Bricaud résume l'*Historique du château de Pont-d'Ain*. — Suite des *Anciennes confréries de Villefranche-sur-Saône*, par Ph. Pouzet et du *Louis XI à Lyon*, par J.-R. Boulieu.

— LA REVUE SEPTENTRIONALE. (Novembre). — *Adolphe Delegorgue, 1814-1850*, par Henri Dehérain. — Début d'une étude de Georges de Lhomel sur *Montreuil-sur-Mer en 1789*.

— L'OCCIDENT. (Novembre). — Bel article de M. Adrien Mithouard : *Notre Musique*, commentant le premier livre du *Cours de Composition musicale* que vient de publier M. Vincent d'Indy :

« Précieux témoignage que celui-là. Car ce grand musicien se rencontre le plus occidental qui soit. Ses œuvres ardentes et sobres, aiguës et vigoureuses, musclées comme un bras tendu, avec leur forte saveur ethnique, ne se concevraient pas et nous ne saurions les entendre, si, en vérité, cet homme occidental dont il est toujours ici parlé n'existait d'abord authentiquement en nous tous. Or, il se trouve que, prenant conscience de son art, notre musicien en revient toujours à se placer en face de la cathédrale française, et quand vous fermez le livre, c'est comme si vous veniez de lire les leçons de Courajod ».

— Suite de la *Vie de Nicolas Poussin d'Andeli français*, de Giovanni Pietro Bellori, traduit par Georges Rémond. — Des notes toujours précieuses sur la question *Musées*, nous devons citer ce passage, signé M. N. :

« *A travers le Louvre*. L'administration du Louvre nous expliquera-t-elle pourquoi les salles de sculpture française, ouvertes jadis à onze heures du matin, ne le sont plus maintenant qu'à une heure de l'après-midi? Rien ne semble justifier cette fâcheuse mesure. Certains amateurs passionnés de notre art ne sont libres que dans la matinée, ils ne pourront donc plus suivre désormais le développement de la sculpture française depuis le XIIIe siècle, époque où, s'épanouissant comme une floraison merveilleuse de l'architecture, elle n'en était que plus vivante et plus expressive, où, dans son exubérance, elle conservait la mesure, l'harmonieuse liberté d'allure et de mouvement des plus belles périodes de la statuaire antique, jusqu'au XVIIIe siècle où le goût, vif encore, des charmantes et gracieuses inventions décoratives commença malheureusement à disparaître pour faire place à l'individualisme désordonné et incohérent des sculpteurs modernes. Rien n'est plus émouvant que d'étudier cette évolution, identique à celles des idées et des mœurs, sans négliger à la fin du XVe et au commencement du XVIe siècle, en Bourgogne, en Champagne, en Touraine, les tentatives spontanées d'une Renaissance purement française et, en admirant la manière dont Jean Goujon et Germain Pilon, tout en subissant l'influence italienne, si désastreuse pour de moindres génies, surent rester dans la plus noble tradition nationale. Messieurs les conservateurs du Louvre s'intéressent-ils à ces questions? Nous voulons l'espérer, car ils comprendront alors la justesse de nos réclamations et feront rouvrir au public dès onze heures du matin les salles qu'ils tiennent fermées jusqu'à une heure de l'après-midi, sans motif apparent.

« L'une d'elles, comme on le sait, est réservée aux acquisitions nouvelles. Citons, parmi les plus récentes, deux anges porte-lumières de l'école française (fin du XVe ou commencement du XVIe siècle) et un bas-relief en marbre blanc par Agostino di Duccio, sculpteur florentin du XVe siècle, célèbre surtout par la décoration qu'il fit de S. Bernardino à Pérouse. Un cartouche nous apprend que ce bas-relief fut donné à la chapelle d'Anvillers (Oise) par la famille de Bonnières de Wierre. Ainsi les richesses d'art locales continuent à être centralisées à Paris et l'on ne sait comment mettre un terme à cette déplorable coutume. Cette élégante madone florentine qui, perdue dans une chapelle du Nord de la France, devait évoquer avec puissance l'art et la lumière d'Italie, ne nous intéresse plus qu'historiquement, au milieu des innombrables chefs-d'œuvres du Louvre. »

Il est heureux que nos idées trouvent un appui aussi appréciable que celui de l'*Occident*

— REVUE DE SAINTONGE ET D'AUNIS. (Novembre). — M. le chanoine Lemonnier publie une étude sur les *Cahiers des doléances et remontrances des corporations de la ville de Rochefort-sur-mer et des paroisses du Bailliage en 1789*. Un excellent tableau des corporations accompagne ce travail fait d'après les archives municipales de Rochefort. — M. Ch. Dangibeaud revient sur la question de la mosaïque de Lescar en un remarquable article. Est-elle romaine ou romane? L'attribution partage le monde archéologique depuis 65 ans. Gerspach, Palustre, Gorse, Barthety, Lafollye, de Lasteyrie et de Marsy, Enlart enfin ont émis tour à tour des opinions contradictoires. D'après des documents saintongeais qu'il reproduit à l'appui de sa thèse fort ingénieuse, M. Ch. Dangibeaud conclut que la mosaïque béarnaise est du XIIe siècle. — Une série de notes historiques et de réponses à des questions sur des usages anciens saintongeais complètent le

dernier numéro de cette toujours excellente publication.

— LA LORRAINE ARTISTE. (Octobre). — M. Emile Nicolas nous présente un *Hôtel moderne à Verdun*, qui prouve combien « *le goût artistique dans l'Est subit l'heureuse influence de l'Ecole de Nancy* ». La réfection de la salle à manger de l'hôtel est l'œuvre de M. Chenevrier, architecte départemental, pour la partie architecturale et de MM. Maclot et Martignon, pour la decoration picturale. M. E. Nicolas y constate que « *l'interprétation raisonnée de la nature donne des résultats toujours nouveaux* ». (Deux reproductions accompagnent l'article : *Cheminée* et *vue de la salle à manger*).

— BULLETIN DES SOCIÉTÉS ARTISTIQUES DE L'EST. (Novembre). — Biographie du peintre Xavier-Alphonse Monchablon, par Ct L. (*reproduction de la Lorraine et ses enfants illustres*, du Grand Amphithéâtre de la Faculté des Lettres de Nancy). — *Claude le Lorrain*, par Ch. de Meixmoron de Dombasle.

— ANJOU HISTORIQUE. (Novembre). *Dubuisson-Aubenay*. Notes sur l'Anjou.—« *Affiches d'Angers* ». Nécrologe angevin de la fin du XVIIIe siècle. — *Simon Gruget, curé de la Trinité*. Histoire de la Constitution civile du Clergé en Anjou : Election des intrus dans les paroisses du district d'Angers. — *F. Uzureau*. Les victimes de la terreur en Anjou : Les détenues du Calvaire fusillées au Champ-des-Martyrs. — *Andegaviana*. Le clergé angevin et les impôts sous Philippe le Bel. — Les Angevins et leurs voisins. — Les chartriers d'Anjou (XVIIIe siècle). — Chronique judiciaire Angevine (XVIIIe siècle). — Les Benédictines de La Fougereuse (1790). — Les courriers pour Angers (1792). — M. Bâtard, curé de Notre-Dame de Chalonnes, guillotiné à Angers (1794). — Mme de Marcombe, née de Falloux, guillotinée à Angers (1794). — Les noms des rues d'Angers pendant la Révolution. — Les religieuses d'Angers en 1810. — Les decès à Angers (1830-38). — Le clergé sous le second Empire : Rapports secrets des préfets. — *Chronique Angevine*. Mariages, élections, nomination, divers. — *Bibliographie Angevine*. Livres et Revues. — Lettre de M. Joseph Joubert à l'*Anjou historique*.

— REVUE D'ALSACE (Mars à Decembre). — Entre toutes publications sur l'Alsace, en raison de son ancienneté, la Revue d'Alsace peut être considérée comme l'une des plus utiles. C'est ce qui l'a obligée, à la demande d'un grand nombre de travailleurs, à publier, cette année, sa *Table générale de 1850 à 1900* (in-8°, 184 p. Mulhouse, H. Gangloff, 3 fr. 75). Ce précieux travail dû à M. le Docteur Weisgerber, contient un index alphabétique par noms d'auteurs, un index analytique, un index bibliographique et un index des planches, gravures et lithographies. Parmi les travaux de tout premier ordre publiés en 1903, citons la *Chronique belfortaine de l'abbe Schuler*, par Dubail-Roy ; l'étude de M. A. Hanauer sur les *Petits imprimeurs de Haguenau* : Farkal, Seltz, Kobian, Bund ; une notice de M. P.-A. Helmer sur la *Manufacture d'armes blanches d'Alsace* ; un récit de la visite de *Charles X à Colmar*, par M. le vicomte de Reiset ; la *Correspondance entre le duc d'Aiguillon et le prince-coadjuteur Louis de Rohan*, éditée par M. le docteur L. Ehrahard. Citons encore les travaux de MM. Gasser, sur Soultz ; Hoffmann, sur Dagsburg ; Adam, sur la *Congrégation de Notre-Dame de Saverne*, Benoit, sur Hindisheim, etc. ; deux notes de Mgr Chèvre sur les *Suffragants de Bâle*, des *Souvenirs de 1813-1814*, publiés par M. l'abbé Ingold, des lettres inédites de Schoepflin et un beau poème : *Thierenbach, 728-1130*, de notre confrère M. Georges Spetz.

— BULLETIN D'HISTOIRE, DE LITTÉRATURE ET D'ART RELIGIEUX DU DIOCÈSE DE DIJON. (Novembre). — *La Chambre des Comptes et l'érection d'un siège épiscopal à Dijon* (L. Jarrot). — *Le théologal de Bossuet, Simon Etienne Trouvé, 1651-1730* (E. Barbier). — *Un panégyrique de Dijon au XVIIe siècle*. — *Chronique*.

— REVUE DE L'ART ANCIEN ET MODERNE (Décembre 1903). — *Texte : Whistler, Ruskin et l'impressionnisme*, par M. Robert de la Sizeranne. — *Artistes contemporains : Léopold Flameng*, par M. Henry Havard, Inspecteur général des Beaux-Arts. — *Un portrait d'enfant romain, à la Glyptothèque de Munich*, par M. Max Collignon, membre de l'Institut. — *Un « ouvrage de Lombardie », à propos d'un récent livre de M. le prince d'Essling* (fin), par M. Henri Bouchot, conservateur du Cabinet des estampes à la Bibliothèque nationale. — *Les Peintres-Lithographes*, par M. Léonce Bénédite, conservateur du musée du Luxembourg. — *L'Impressionnisme, à propos d'un livre récent*, par M. E. D. — *Bibliographie*. — *Tables semestrielles*. — *Gravures hors texte : James A. NcNeill Whistler*, héliogravure, d'après la pointe sèche de M. Helleu (collection H. Beraldi). — *Etude*, eau-forte originale de M. Léopold Flameng, membre de l'Institut. — *Portrait d'enfant romain*, héliogravure, d'après le buste de la Glyptothèque de Munich. — *La Comptabilité*, lithographie originale de M. P. Dillon. — *Baigneuse*, lithographie originale de M. Abel Faivre. — *Nombreuses illustrations dans le texte*.

— GAZETTE DES BEAUX-ARTS. (Décembre 1903) — Deux « Vies » d'Evêques sculptées à la cathédrale de Rouen (1er article), par Mlle Louise Pillion. — Artistes contemporains. Albert Lebourg (1er article), par M. Roger Marx. — « L'Avènement de Louis XVI et de Marie-Antoinette », dessin inédit de Moreau le jeune, par M. Pierre de Nolhac. — L'Exposition de Dinant, par M. J.-J. Marquet de Vasselot. — Les Récentes acquisitions du Département de la Peinture au Louvre 1900-1903 (2e et dernier article), par M. Henry de Chennevières. — Bibliographie : French Engravers and Draughtsmen of the XVIIIth Century (lady Dilke), par M. Adrien Moureau. — Bibliographie des ouvrages publiés en France et à l'Etranger sur les Beaux-Arts et la Curiosité pendant le deuxième semestre de l'année 1903, par M. Auguste Marguillier.

Quatre gravures hors texte : L'Avènement de Louis XVI et de Marie-Antoinette, dessin par Moreau le jeune : photogravure. — *La Résurrection de Lazare*, par Gérard de Harlem (Musée du Louvre) : héliogravure Chauvet. — *Bord de Rivière*, par Salomon van Ruysdael (Musée du Louvre) : pointe sèche, par M. Lopisgich — *Saint-Preux sortant de chez des femmes du monde*, fac similé de la gravure de N. de Launay d'après le dessin de J.-M. Moreau le jeune : héliogravure. — Nombreuses gravures dans le texte.

NÉCROLOGIE

*** *Th. Mommsen*, archéologue allemand. — *Robert Pector*, archéologue anglais. — *J. C. Horsley*, peintre anglais. — *James Wilson*, archéologue écossais. — *Edmond Bonnaffé*, écrivain d'art français.

A. G.

Le gérant : ANDRÉ GIRODIE.

2391-03. — Imprimerie F. DUCLOZ, Moûtiers (Savoie)

3?

SUPPLÉMENT

AUX

NOTES D'ART ET D'ARCHÉOLOGIE

(Avril 1903)



SOCIÉTÉ DE SAINT-JEAN

POUR L'ENCOURAGEMENT

DE L'ART CHRÉTIEN

Reconnue d'utilité publique

159, Boulevard Saint-Germain, Paris

ANNUAIRE 1903

Présidents d'honneur

MM. le Baron d'Avril, Henry Cochin, de Lamarzelle,
le Marquis Costa de Beauregard

Comité d'honneur

Mgr Péchenard, Recteur de l'Institut Catholique de Paris.
MM. Albert Maignan, 1, rue La Bruyère.
Daumet, 28, rue du Luxembourg.
Vincent d'Indy, 13, avenue de Villars.

Conseil d'Administration

MM.
A. Bouillet (M. l'abbé), Président.
J. Lequeux, Vice-Président.
P. H Flandrin, Vice-Président.

A. Richardière, Secrétaire principal.
L. Delbeke, Secrétaire adjoint.
G. Berger, Trésorier.
M. Rouillard, Archiviste.

Membres du Conseil

MM. A. Duthoit, G. Girardot, A. Keller, A. de Richemont, P. Vincent-Darasse.

Conseil judiciaire

Notaire

Me Amédée Lefebvre, 8 *bis*, rue de l'Echelle.

Avocat à la Cour de Cassation et au Conseil d'Etat

Charles Bernier, 40, boulevard des Invalides.

Avocats à la Cour d'Appel

MM. De Lamarzelle, 254, boulevard Saint-Germain.
A. Rendu, 36, rue de Lille.

Avoué à la Cour

Me Boncompagne, 31, rue de la Sourdière.

Avoué près le Tribunal

Me F. DELASALLE, 12, rue d'Alger.

Agréé près le Tribunal de Commerce

CH. RICHARDIÈRE, 128, rue de Rivoli.

NOTES D'ART ET D'ARCHÉOLOGIE

Revue de la Société

Directeur : F. DE VILLENOISY, 32, rue Washington.
Secrétaire : ANDRÉ GIRODIE, 14, Impasse Cœur-de-Vey, et 56, Avenue d'Orléans.
Editeur : E. VITTE, 3, Place Bellecour, à Lyon, et 14, rue de l'Abbaye, à Paris.
Imprimeur : F. DUCLOZ, à Moûtiers-Salins (Savoie).

Membres honoraires

ANCELOT (Mme), 19, rue du Cirque,
AVRIL (Le Baron d'),
AVRIL (Mlle Claire d') } à Coppière, par Magny-en-Vexin (Seine-et-Oise).
AVRIL (Mlle Hélène d')
CABUCHET (Mlle), aux Blouzes, par Bourg (Ain).
CHALAMBERT (A. de), 262, Boulevard Saint-Germain, Paris.
COCHIN (Henry) député, 5, avenue Montaigne, Paris.
COULLIÉ (Son Eminence le Cardinal), archevêque de Lyon.
CROZE (Le Baron Ch. de), à Chassaigne, par Paulhaguet (Haute-Loire).
DANGER (Le Vicomte X.), château de Paars, à Braisne (Aisne).
DUTHOIT (Mme), 6, rue de Mézières, Paris.
ESPINAY SAINT-LUC (Mme la Vicomtesse d'), château de Senault, par Saint-Romain-d'Albon (Drôme).
ESPOUS (Mme la Comtesse d'), rue Salle-de-l'Evêque, à Montpellier (Hérault).
FAZY (M. l'abbé), curé de Sigollier, par Serres Hautes-Alpes).
GARDEY (M. l'abbé), curé de la Basilique de Sainte-Clotilde, 12, rue Martignac, Paris.
GAULTIER DE CLAUBRY (M. l'abbé), curé de Saint-Eustache, 2, Impasse Saint-Eustache, Paris.
GAYRAUD (Léon), secrétaire de la Société de Saint-Jean, Faubourg de Figairolles, à Montpellier (Hérault).
GODET (R. P.), de l'Oratoire, à Mareuil-sur-Lay (Vendée).
GRAFFIN (Monseigneur), 47, rue d'Assas, Paris.
KERGORLAY (Le Comte Florian de), 1, rue Godot-de-Mauroi, Paris.
LAMARZELLE (M. de), sénateur, 254, boulevard Saint-Germain, Paris.
LAURAS (E.), 56, rue Madame, Paris.
LEDDET (M.), inspecteur des forêts, 6, rue Coëtlogon, Paris.
LEMUD (Mme Aimée de), 3, rue Mazagran, à Nancy (Meurthe-et-Moselle).
LEFÉBURE (Edouard), 217, boulevard Saint-Germain, Paris.
MENTHON (Le Comte de), à Menthon Saint-Bernard (Haute-Savoie).
MOLAING (M. de), rue Albert Joly, à Versailles (Seine-et-Oise).
PERRAUD (Son Eminence le cardinal), de l'Académie Française, évêque d'Autun (Saône-et-Loire).
POISOT (Charles), 4, rue Buffon, à Dijon (Côte-d'Or).
POTRON (Auguste) 368, rue Saint-Honoré, Paris.
POULAIN (M. l'abbé), 21, rue de Sèvres, Paris.
RAGUENET DE SAINT-ALBIN, 60, rue d'Illiers, à Orléans (Loiret).
RICHARD (Son Eminence le Cardinal), archevêque de Paris.
ROCHEFOUCAULD (Le Comte Guy de la), 4, avenue de la Motte-Piquet, Paris.
SAUVÉ (M. le chanoine H.), 30, rue du Lycée, à Laval (Mayenne).
SELLE (Mlle Marie de la), Château de la Tremblaye, par Doué-la-Fontaine (Maine-et-Loire).
SOYEZ (Edgard), 22, rue de Noyon, à Amiens (Somme).
TOURNADE (M. l'abbé), 21, rue de Sèvres, Paris.
TRONEL (Charles), Villa Montmorency, Paris-Auteuil.
VOGÜÉ (Le Marquis de), Membre de l'Institut, 2, rue Fabert, Paris.
WAZIERS (Le Comte de), 8, rue de Varenne, Paris.

Membres titulaires

Archéologues.	BOUILLET (M. l'abbé A.)	4, rue Corot, Paris-Auteuil.
	CHAPELAIN DE CAUBEYRE	70, rue de Grenelle.
	EUDE (Emile)	Actuellement en Chine.
	THÉDENAT (M. l'abbé)	Membre de l'Instit., 4, q. des Célestins.
	TOUR (Henri de la)	2 *bis*, avenue de Villars.
	VILLENOISY (F. de)	32, rue Washington.
Architectes.	BALLEYGUIER (Georges)	19, rue de Varennes.
	BARBIER (Julien)	42, avenue de Breteuil.
	BOURDON (Eugène)	4, square du Roule.
	CHARPENTIER (Eugène)	6, Rue de Mezières.
	DENIS (Paul)	11, rue du Temple, à Troyes (Aube).
	DUTHOIT (Louis)	150, rue Lafayette.
	HOTTOT	6, rue Antoine-Dubois.
	JOLIVALD	62, rue Bellechasse.
	LACAU (L.-C.)	50, rue Etienne-Marcel.
	LAHALLE (Pierre)	18, rue Ernest Renan.
	LECŒUR (André)	au Séminaire Saint-Sulpice, Paris.
	LENORMAND (Louis)	2, impasse Conti.
	LEQUEUX (Jacques)	44, rue du Cherche-Midi.
	MARSAC (L. de)	61, rue de Rennes.
	RAULINE	8, rue de Tournon.
	RICHARDIÈRE (Alph.)	74, rue de Seine.
	THOMAS (Placide)	10, cité des Fleurs,
Ecrivains d'Art.	BECHET (Alphonse)	61, rue des Saints-Pères.
	BERNON (Baron de)	3, rue des Saints-Pères.
	FUINEL (Charles)	3 *bis*, rue d'Athènes.
	GIRODIE (André)	14, Impasse Cœur-de-Vey, 56, avenue d'Orléans.
	LEROUX-CESBRON	7, rue Poisson.
Editeur de médailles.	BÉRANGER (Lucien)	1, rue de Châtillon, à Clamart (Seine).
Graveur.	BRUNET-DEBAISNE (Alfred)	Villa Roquebelle, à Toulon (Var).
Musicien.	SPETZ (Georges)	à Isenheim (Alsace).
Peintres.	AUBERT (Joseph)	4, rue Chalgrin.
	AURAN (Benoni)	32, rue de la Santé.
	AZAMBRE (Etienne)	20 bis, rue Saint-Benoît.
	BERGER (Georges)	6, rue de Tournon.
	BRETON (Marcel)	au siège de la Société.
	CLAUDE (Georges)	82, boulevard des Batignolles.
	CRÉPY (Léon)	36, rue du Tyrol, à Bruxelles (Belgique).
	DELBEKE (Léopold)	7, rue Coëtlogon.
	FÉAU (Amédée)	25, rue de l'Yvette.
	FLANDRIN (Paul-Hippolyte)	54, rue Madame.
	GIRARD (Joseph)	14, avenue du Maine.
	GIRARDOT (Georges)	48, rue Cardinet.
	LAMBERT (Marcel)	5, rue du Pré-aux-Clers.
	LAURENT (Ernest)	29, avenue Henri-Martin.
	MAXENCE (Eugène)	71, rue de Vaugirard.
	MESTRALLET (André)	10, rue Perceval.
	MICHEL (M.)	5, rue Lecourbe.
	MOREAU-NÉRET (Adrien)	177, rue Saint-Honoré.
	O'CALLAGHAN (A.)	104, rue du Bac.
	PIERREY (Maurice)	76, rue de la Faisanderie.
	PINTA (Henri)	23, rue Bertrand.
	PLUMENT DE BAILHAC (de)	93, rue de Passy.
	RICHEMONT (A. de)	75, rue de Courcelles.
	RIGAUD (P.-Gaston)	14, avenue du Maine.
	ROTON (G. de)	4, rue Honoré-Chevalier.
	SALLEZ	23, boulevard Montparnasse.
	VERDIER (P.)	10, rue Erpel, Le Mans (Sarthe).
	VILLÉON (E. de la)	94, rue du Bac.
	VINCENT-DARASSE (Paul)	159, boulevard Saint-Germain.

Peintres-Décorateurs.	DUTHOIT (Adrien)	98 bis, rue du Cherche-Midi.
	KELLER (A.)	8, rue Pierre-Guérin.
	LAMEIRE (Ch.)	52, avenue Duquesne.
	MOULINS (Charles)	1, rue Jean-François Lépine.
	ROUILLARD (Marcel)	49, boulevard Montparnasse.
Peintre-Verrier.	LAUMONNERIE (Théophile)	51, boulevard Pereire.
Sculpteurs.	BOGINO (Emile)	61, rue du Moulin-Vert.
	CASTEX (Louis)	38, rue Saint-Lambert.
	DÉCHIN (Jules)	108, rue de Vaugirard.
	DUFRASNE (Gabriel)	33, rue Bayen.
	LAHEUDRIE (Edmond de)	139, boulevard Montparnasse.
	LOUIS-NOËL (Hubert)	108, rue de Vaugirard.
	MICHEL (Gustave)	57, rue La Fontaine.
	SCAILLIET (Emile)	34, rue Notre-Dame-des-Champs.
	THEUNISSEN (Corneille)	22, avenue des Sycomores, Villa Montmorency, Auteuil.

Membres correspondants

ABGRALL (M. le chanoine). aumônier de l'Hôpital de Quimper (Finistère).
ARBOIS DE JUBAINVILLE (P. d'), archiviste, à Bourg (Ain).
ASSIGNIES (Le Baron d'), à Dôle (Jura).
AUDOLLENT (A.), à Chamalières (Puy-de-Dôme).
AUGEREAU (M. le chanoine), à Blois (Loir-et-Cher).
BAUDRILLART (M. l'abbé), 4, quai des Célestins.
BERTHELÉ (J.) archiviste à Montpellier (Hérault).
BOUASSE-LEBEL, 1, rue Servandoni, Paris.
BRUNE (M. l'abbé). à Mont-sous-Vaudrey (Jura).
BRUNHES (J.), professeur à la Faculté de Dijon (Côte-d'Or).
BRUNHES (P.), professeur à l'Université de Fribourg (Suisse).
BUCHER (Pierre), 5, quai Finkmatt, à Strasbourg (Alsace).
CHARTRAIRE (M. le chanoine), à Sens (Yonne).
DOUAT (M. l'abbé), à Samonac, près Bourg (Gironde).
DUCLOZ (F.), imprimeur, à Moûtiers-Salins (Savoie).
ELBÉE (Le lieutenant-colonel marquis d'), 2, place de l'Archevêché, à Tours (Indre-et-Loire).
FARCY (L. de), 3, parvis Saint-Maurice, à Angers (Maine-et-Loire).
FÉTZ MARIOTT, Casa Mentone, à Boscombe (Angleterre).
GHEYN (M. le chanoine Van den), au Collège épiscopal, à Termonde (Belgique).
GUERLIN (Robert), 30, rue Saint-Louis, à Amiens (Somme).
LEITE DE VASCONCELLOS (Joaquim), à la Bibliothèque Nationale, à Lisbonne (Portugal).
LUCOT (M. le chanoine), archiprêtre de la Cathédrale, à Châlons-sur-Marne (Marne).
MALLAT (Joseph), à Angoulême (Charente).
MALLET (M. le chanoine J.), à Alençon (Orne).
MÉLOIZES (M. le Marquis des), à Bourges (Cher).
MEUNYNCK (A. de), 23, rue Masséna, à Lille (Nord).
MÜLLER (M. le chanoine), aumônier de l'Hôpital Condé, à Chantilly (Oise).
NIORÉ (M. le chanoine), secrétaire de l'évêché, à Troyes (Aube).
PERRIN (M. l'abbé), à Besançon (Doubs).
PERROT (M. l'abbé), rue du Dôme, à Valence (Drôme).
PORÉE (M. le chanoine), curé de Bournainville (Eure).
POTTIER (M. le chanoine), à Montauban (Tarn-et Garonne).
RIGNIER (Louis), rue du Meilet, à Evreux (Eure).
ROULIN (R. P. Dom), à Montignies Saint-Christophe, par Erquelinnes (Belgique).
SAINSAULIEU, architecte,
SAINTE-MARIE-PERRIN, architecte, 25, quai de Tilsitt, à Lyon (Rhône).
VAUROUX (M. le chanoine du), à La Rochelle (Charente-Inférieure).

1416-03. — Imprimerie F. Ducloz, Moûtiers-Tarentaise (Savoie).



Supplément aux Notes d'Art et d'Archéologie

d'Avril 1903

Société de Saint-Jean

POUR L'ENCOURAGEMENT DE L'ART CHRÉTIEN

Assemblée Générale Annuelle

du 17 mars 1903

TENUE A L'INSTITUT CATHOLIQUE

Sous la Présidence de Monseigneur PÉCHENARD

Recteur de l'Institut

COMPTE RENDU

L'Assemblée générale de la Société de Saint-Jean a eu lieu le 17 mars 1903, à l'Institut catholique de Paris, sous la présidence de Mgr Péchenard, recteur de l'Institut.

Etaient présents :

N. N. S S. Péchenard et Graffin.

MM. E. Azambre, G. Balleyguier, Baudrillart, L. Béranger, G. Berger, abbé A. Bouillet, Amédée Buffet, L Castex, G. Claude, Delamarre, de Monchaux, L. Delbeke, P.-Hippolyte Flandrin, C. Fuinel, J. Girard, G. Girardot, André Girodie, C. Lameire, T. Laumonnerie, Ernest Laurent, M. Lambert, Louis-Noël, G. Michel, H. Pinta, Poulain, P. G. Rigaud, Marcel Rouillard, A. Richardière, Rauline, J. Sallez, Thédenat, C. Theunissen, P. Verdier, F. de Villenoisy.

Etaient excusés :

MM. Delasalle, Lefebvre et Vincent-Darasse.

A 5 h 1/4, Mgr Péchenard déclare la séance ouverte. Après avoir assuré qu'il est heureux de mettre à la disposition de la Société de Saint-Jean les locaux de l'Institut catholique, il donne la parole à M. l'abbé Bouillet, Président de la Société qui lit l'allocution suivante :

Monseigneur,

Messieurs et chers Confrères,

L'année qui vient de s'écouler a été marquée pour la *Société de Saint-Jean* par plusieurs événements dont nous avons le droit et le devoir de nous réjouir.

N'est-ce pas une joie de pouvoir tout d'abord constater que

durant ce temps nous n'avons eu à déplorer la mort d'aucun de nos membres titulaires, et que je n'ai le pénible devoir de vous retracer la carrière d'aucun confrère disparu ? Souhaitons qu'il en soit longtemps ainsi, et que pendant de longues années encore, aucune perte ne vienne entraver l'œuvre de recrutement à laquelle nous apportons tous nos efforts.

Je ne puis malheureusement, Messieurs, faire la même constatation à tous les degrés de notre hiérarchie.

Nous avons perdu trois de nos membres honoraires :

Madame la Comtesse de Menthon ; — M. Nolleval, de Paris ; — M. l'abbé Bouxin, auteur d'une monographie estimée de la cathédrale de Laon.

Deux abonnés de notre Revue nous ont aussi été enlevés :

Madame Ida de Bonnaud, à La Bourdette (Gironde), l'une de nos plus anciennes abonnées, — et M. Mertiau, à Reims.

A quelque titre que ces disparus tenaient à notre Société, chacun d'eux apportait à l'œuvre commune sa part de dévouement et d'activité. La mort, au lieu de briser les liens de confraternité qui nous unissaient à eux, les a resserrés encore davantage en nous imposant le devoir de charité chrétienne de prier pour eux. Nous n'y faillirons pas.

Messieurs, la *Société de Saint-Jean*, comme toute société bien organisée, a une constitution et cette constitution, contrairement à ce qui se voit ailleurs, peut quelquefois être sujette à révision, et ne s'y refuse pas. Dans leur première rédaction, qui remonte à 1878, nos statuts limitaient à soixante-douze le nombre des membres titulaires, en l'honneur, paraît-il, des soixante-douze premiers disciples de Notre-Seigneur. Que serait devenue, je vous le demande, l'œuvre du Christ, si ce nombre eût dû rester stationnaire durant les siècles ? Nous avons voulu, nous aussi, avoir la possibilité d'élargir nos cadres et de nous multiplier. Sans avoir la prétention de porter notre programme jusqu'aux extrémités du monde, nous avons désiré pouvoir appeler à nous tous ceux dont la bonne volonté et le dévouement contribueraient à l'accomplissement de l'œuvre pour laquelle nous sommes groupés. Un décret

du Président de la République, en date du 26 octobre 1901, en effaçant le nombre fatidique, a renversé toute barrière, et nous permet de nous recruter désormais sans compter. Nous pouvons maintenant tendre la main et ouvrir nos rangs aux artistes chrétiens : ils trouveront dans notre Société l'appui moral et la confraternité qui secondent puissamment l'essor des grandes conceptions et aussi l'accomplissement des nobles et hautes pensées.

Depuis le commencement de 1902, nous avons inscrit sur nos listes sept nouveaux membres titulaires ; ce sont, dans l'ordre de leur admission : MM.

SALLEZ, *peintre ;* — André MESTRALLET, *peintre ;* — Ernest LAURENT, *peintre ;* — DE VILLENOISY, *archéologue,* du Cabinet des Médailles à la Bibliothèque nationale ; — RAULINE, *architecte ;* — Gustave MICHEL, *sculpteur ;* — l'abbé THÉDENAT, *archéologue,* de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres.

Il serait déplacé, n'est-il pas vrai, de faire l'éloge de ces nouveaux confrères. Les suffrages qui les ont appelés à siéger parmi nous ont été inspirés par l'assurance que leurs sentiments religieux sont en conformité avec les nôtres, et que leur talent artistique et leur compétence scientifique honoreront grandement la *Société de Saint-Jean.*

Les rangs de nos membres honoraires se sont ouverts à MM. le chanoine Henri SAUVÉ, maître des cérémonies de la cathédrale de Laval, jusqu'alors simple abonné des *Notes d'Art et d'Archéologie :* — l'abbé BAUDRILLART, professeur à l'Institut Catholique et lauréat de l'Institut de France ; — le comte Florian DE KERGORLAY, correspondant de la Société nationale des Antiquaires de France.

C'est en visitant notre très récente Exposition, que M. le comte de Kergorlay a été touché de la grâce qui l'a conduit vers nous, et je me félicite de m'être rencontré à point pour recevoir son adhésion.

D'autres, Messieurs, vous diront, et ici même et dans notre Revue, quels efforts féconds a suscité la préparation pourtant rapide de cette Exposition, — notre cinquième — et combien honorable en a été la tenue. Je souscris dès à présent aux éloges mérités qu'on adressera sans doute à ceux de nos confrères qui

ont contribué, par le choix de leurs œuvres au succès de cette manifestation, ainsi qu'aux invités qui ont répondu avec empressement à notre appel.

Mais vous me reprochiez avec raison, et je me reprocherais aussi de ne pas adresser publiquement vos remerciements et les miens à la Commission qui a surveillé, assuré et mené à bonne fin la préparation de notre Exposition, sans que son activité se soit lassée un seul instant. Je dois, cependant, sans faire injure à personne, une mention plus spéciale à deux de ces membres : notre aimable et cher vice-président, M. Flandrin, à qui en revient l'idée première, et notre sympatique confrère M. Adrien Duthoit, membre du Conseil, qui a présidé avec un dévouement infatigable à l'installation matérielle; on avait plaisir à y retrouver partout la marque de son talent si délicat.

Je sens, Messieurs, que je prendrais goût au devoir agréable de louer des concours dont mieux que personne je sens le prix. Permettez-moi donc d'adresser encore mes remerciements à deux autres de nos confrères.

M. Richardière a bien voulu assumer les fonctions de Secrétaire principal de la *Société de Saint-Jean*. Notre confrère de la première heure, M. Vincent Darasse, avait rempli cette charge, — avec quelle abnégation et quelle compétence, vous vous en souvenez — jusqu'au jour où ses forces défaillantes nous imposèrent le devoir pénible d'en accepter la résignation. Son successeur s'est mis à l'œuvre avec l'ardeur d'un néophyte — l'expression est de lui-même, et elle est juste —, mais d'un néophyte qui voudra, j'en ai l'assurance, ménager ses forces afin de nous continuer longtemps un concours avisé et fécond.

M. de Villenoisy, mon confrère de la Société des Antiquaires de France, a pris en main la direction des *Notes d'Art et d'Archéologie* alors que son prédécesseur, M. Emile Eude, naviguait vers l'Extrême-Orient où l'ont suivi nos sympathiques regrets, et d'où il nous a fait parvenir la preuve qu'un peu de son cœur est resté avec nous. Secondé par M. André Girodie, un secrétaire de rédaction toujours actif, M. de Villenoisy saura maintenir notre Revue à la place déjà honorable qu'elle occupe parmi les publications similaires, et en faire l'organe autorisé des principes

et des doctrines qui composent le patrimoine de la *Société de Saint-Jean.*

Avais-je raison, Messieurs, de dire, en commençant que l'année écoulée nous a apporté quelques joies ? Ces joies doivent nous être d'autant plus sensibles que depuis longtemps nous ne connaissions plus guère que les épreuves, et que notre activité, plus réelle que certains ne voulaient l'admettre, était réduite à lutter pour la vie. Grâce à Dieu, les ténèbres semblent se dissiper, et nous commençons à entrevoir la lumière.

Est-ce à dire que les anciens eussent marqué cette annnée d'un caillou blanc ? Un dernier fait va peut-être décider la conviction des plus hésitants.

J'aurais mauvaise grâce, Monseigneur, à vous souhaiter la bienvenue dans une maison qui est la vôtre. Ce serait renverser les rôles et méconnaître nos devoirs. Aussi bien ai-je l'obligation infiniment agréable de vous exprimer notre gratitude pour l'accueil si bienveillant que vous avez réservé aux mandataires de la *Société de Saint-Jean,* pour l'empressement flatteur avec lequel vous avez accepté de présider notre séance de ce jour, pour l'hospitalité précieuse que vous avez bien voulu nous assurer dans l'avenir. Grâce à vous, nous pouvons célébrer aujourd'hui la fin d'une phase trop longtemps vagabonde de notre existence. Nous sommes heureux de vous en exprimer hautement notre profonde reconnaissance, et de vous assurer que nous sommes fiers de voir le nom de notre Société uni désormais, dans une mesure si petite soit-elle, à celui de l'Institut catholique de Paris. De tels auspices seront pour nous le plus puissant des encouragements. C'est à vous, Monseigneur, que nous en serons redevables. Aussi, désireux de répondre dès maintenant autant que nous le pouvons à la faveur dont nous sommes l'objet de votre part, notre Conseil serait heureux de vous voir accepter le titre le plus élevé que nous puissions offrir à nos bienfaiteurs, celui de *Membre d'honneur de la Société de Saint-Jean. (Applaudissements).*

Monseigneur, ces applaudissements ratifient pleinement la proposition que je suis heureux de vous adresser.

A chaque jour suffit sa peine. J'estime que les statuts d'une

société, qui répondent aux besoins d'aujourd'hui, ne sauraient être considérés comme définitifs et immuables ; il faut qu'ils puissent être modifiés selon les besoins des temps et adaptés aux nécessités imposées par les circonstances. Un jour viendra, j'en ai la confiance, où la constitution de la *Société de Saint-Jean*, révisée de nouveau, permettra à ses membres de travailler dans la mesure de leurs forces et de concert avec l'Institut catholique, à l'enseignement de l'art et au développement de ses manifestations dans le domaine éclairé par les lumières de la foi.

Peut-être est-il permis d'espérer qu'alors une aube nouvelle luira pour l'art chrétien. Affranchi des interprétations inspirées par le seul caprice ou par la seule fantaisie ; soumis aux enseignements dont l'Eglise est la seule dépositaire autorisée ; respectueux des prescriptions liturgiques que l'autorité légitime a formulées, et aussi des traditions iconographiques et symboliques que les siècles ont consacrées ; soucieux de ne pas introduire dans le temple de Dieu des œuvres capables de le déshonorer ; recherchant dans l'expression de la beauté humaine ce qu'elle offre de plus élevé et de plus digne de la main divine qui l'a façonnée, l'art chrétien reprendra alors la mission qu'il n'aurait jamais dû abdiquer. Mission admirable et glorieuse qui répond au programme de notre Société comme aux désirs de ceux qui en ont posé les fondements et aux aspirations de ceux qui la composent à l'heure présente.

Heureux serions-nous, Monseigneur, si, placés désormais par votre haute bienveillance à l'abri des inquiétudes matérielles et des préoccupations du lendemain, nous perdions insensiblement le souvenir amer des jours passés ! Heureux serions-nous de nous dévouer corps et âme à la réalisation sereine de notre devise dans ce qu'elle a de plus divinement élevé et de plus foncièrement chrétien : *Pulchritudinis studium habentes*. Ayons avant tout le culte de la véritable beauté !

Après cette lecture, Mgr Péchenard assure la Société qu'il accepte avec plaisir le titre de Membre d'honneur qui vient de lui être conféré. En termes affectueux et bienveillants, il exprime le désir, qu'il a depuis longtemps formé, de pouvoir organiser un jour à l'Institut catholique un enseignement des Beaux-Arts. Il espère que le concours de la Société de Saint-Jean lui serait, en ce cas, d'une grande utilité.

Sur l'invitation du Président, M. A. Richardière, Secrétaire principal, donne lecture du Rapport annuel.

MONSEIGNEUR, MESSIEURS,

En prenant la parole, pour la première fois, à notre assemblée générale, comme secrétaire de la Société de St-Jean, ma pensée va tout d'abord, vers celui qui plusieurs années a occupé, — vous savez avec quel zèle et quel dévouement — les fonctions que vous venez de me confier. La maladie l'oblige au repos ; faisons des vœux pour son rétablissement, et adressons-lui l'expression de notre bien sincère reconnaissance, pour les services si nombreux qu'il a rendus à notre Société.

Ce rapport contiendra très probablement des erreurs, des omissions, des lacunes; mais, contrairement à l'habitude, je ne vous adresse pas des excuses, mais des reproches, d'avoir confié à mon inexpérience le soin de parler des travaux de notre Société. Je suis, depuis peu, votre secrétaire, et je ne faisais pas partie du Conseil l'année 1902. Tout autre eût donc résumé mieux que je ne puis le faire, la vie de la Société de St-Jean, durant l'année qui vient de s'écouler.

Notre Société a tenu ses réunions mensuelles, ses réunions du Conseil, ses Assemblées générales, régulièrement, comme les années précédentes. Le début de l'année a plutôt manqué d'activité ; attribuons cette attitude au calme qui précède presque toujours les grandes actions, car la fin de l'année au contraire a marqué notre activité.

Vous vous rappelez, qu'à la suite d'un concours, notre confrère Déchin, avait été chargé de l'exécution d'une statue de Jeanne d'Arc, destinée à l'Eglise de Chinon. Cette statue est terminée à la satisfaction de tout le monde, et prendra place dans l'Eglise de Chinon, lorsque le procès de béatification de Jeanne d'Arc sera terminé. Il ne nous reste plus qu'à remercier Monsieur le curé de Chinon, qui, pour le choix d'un artiste, s'est adressé à la Société de St-Jean.

Nous avons mis à l'étude, sur la proposition de M. Christophe, et sur l'initiative de M. Arcos, un projet d'exposition à Lourdes. Lors de notre assemblée de décembre, la Société a accepté de

participer collectivement à cette exposition, aux frais individuels des exposants. Ce vœu a été transmis à M. Arcos qui nous a promis de se mettre en rapport avec la Société des Amis des Arts de Pau, et de lui présenter la proposition de la Société de St-Jean. La question en est là. Les efforts de la Commission que vous avez nommée et composée de MM. Balleyguier, de Richemont, Rouillard et Theunissen, tendront à la faire aboutir.

Notre promenade annuelle a eu lieu le 15 Juin. Nous avons visité les Eglise de Rueil, de Bougival, de Louveciennes, le domaine de la Malmaison et les restes du château de Marly. Notre confrère Fuinel a retracé tout le charme et l'intérêt de cette promenade, dans nos Notes d'Art et d'Archéologie de juin et de juillet. Je ne puis que vous engager à lire son récit si bien rédigé, au cas où vous ne l'auriez déjà fait. Permettez-moi, seulement, d'insister sur l'agrément et l'utilité de ces promenades. Ellles sont une excellente et trop rare occasion, pour nos sociétaires, en passant une journée ensemble, de resserer l'union indispensable entre tous les membres d'une société.

Le fait le plus important de l'année, a été l'organisation de notre cinquième exposition dont la clôture vient d'avoir lieu. Décidée un peu tard, à la fin de décembre, elle a pu aboutir cependant grâce au dévouement de nos commissaires.

De nombreuses réunions les ont occupés jusqu'au 1er Mars ; quelques-uns d'entre eux ont donné, sans compter, leur peine et leur temps. C'est ainsi que notre ami Duthoit a passé plus de huit jours consécutifs, du matin au soir, rue des Sts-Pères, organisant, disposant, accrochant vos œuvres, tantôt seul, tantôt avec Flandrin, Girard, Berger, Delbeke, Azambre, Rigaud et d'autres que j'oublie certainement. Ils ont droit à notre reconnaissance.

Je remercie encore, au nom de la Société, les exposants qui, par leur talent ont assuré le succès de notre exposition.

La plume autorisée de notre confrère Leroux-Cesbron rendra compte des œuvres; je constate seulement que le nombre des visiteurs a été de cent dix-sept.

Nous vous donnons rendez-vous à l'année prochaine. Préparons-nous, dès maintenant, à cette future exposition, tâchons de

faire mieux encore, et surtout, affirmons notre but en exposant principalement des œuvres d'art religieux.

La publication de nos images s'est continuée, mais la vente a subi un fléchissement. Notre Trésorier vous le dira avec la précision des chiffres. Nous ne pouvons, à notre regret, signaler aucune édition nouvelle, mais seulement, l'achèvement des formalités concernant la publication de l'image de sainte Solanges.

Notre confrère Girodie, Secrétaire des *Notes d'Art et d'Archéologie*, vous parlera de notre Revue, mais je dois adresser les remerciements de la Société à M. de Villenoisy, notre nouveau Directeur, qui a bien voulu prendre la succession de notre confrère Eude, retenu en Chine. Que tous les collaborateurs de cette Revue reçoivent aussi l'expression de notre gratitude.

Messieurs, si notre Société est organisée et bien administrée et fait face, malgré nos faibles ressources, aux dépenses les plus urgentes, nous le devons, tout particulièrement, à notre bureau auquel incombe la peine. Notre Président, nos Vice-Présidents, les Secrétaires sortants et notre Trésorier ne se ménagent pas, il est juste que nous les remercions de tout ce qu'ils ont fait dans l'intérêt général.

* * *

Messieurs, je dois à présent indiquer le programme de nos travaux pour l'avenir et tout particulièrement pour l'année en cours. Mais, auparavant, jetons un regard en arrière, mesurons le chemin parcouru et celui qui nous reste à parcourir.

Fondée, en 1872, sur l'initiative d'hommes généreux, qui constataient, avec peine, la décadence de l'art religieux, et qui voyaient, avec regret, l'insouciance des catholiques à l'égard de toute culture artistique, la Société de Saint-Jean a groupé des artistes, des archéologues, des écrivains d'art, tous convaincus qu'il est d'un grand intérêt, pour le catholicisme, de ne pas rester en arrière d'un mouvement intellectuel quel qu'il soit.

Nous pensons, avec les fondateurs de notre Société, qu'il ne faut pas que s'accrédite l'opinion, que la religion catholique est bonne seulement pour les ignorants.

En ce qui concerne la Société de Saint-Jean, il faut prouver aux adversaires de la foi, que dans notre monde moderne, l'art et le catholicisme ne s'excluent pas.

En 1878, la Société de Saint-Jean était reconnue d'utilité publique. Vers cette époque, elle décernait une médaille d'or à l'élève de l'Ecole des Beaux-Arts qui, par ses travaux honorait l'art chrétien.

Notre Société a eu des ateliers où l'enseignement de la peinture et de l'architecture était donné. Nous avions aussi des cours : géologie, mathématiques, histoire; des conférences sur l'art et l'archéologie, des séances où les chefs-d'œuvre de la peinture et de la musique se prêtaient un mutuel appui, des expositions.

Messieurs, ce passé évoque le souvenir de R. P. Clair, qui, pendant tant d'années, s'est donné à notre Société.

Différentes circonstances et, avouons-le, notre manque de persévérance ont ralenti notre élan; enfin, des entreprises malheureuses ont failli donner le dernier coup à notre Société. Heureusement, il nous restait un groupe de Sociétaires fidèles. Grâce au dévouement, à la prudence de notre bureau et de nos conseillers, grâce à vous, Messieurs, qui avez gardé confiance en notre Société, les années difficiles prennent fin.

Nous pouvons et nous devons, à présent, prendre un nouvel essor.

Nous adressons donc un pressant appel à tous nos Sociétaires; nous leur demandons d'être plus dévoués, plus zélés que jamais à l'égard de notre Société. Il faut aussi qu'entre nous s'établisse plus d'intimité; que par notre bonne entente et nos efforts réunis, nous aboutissions à un résultat efficace. Notre Société est composée d'archéologues, d'artistes, d'écrivains d'art; je voudrais qu'à l'issue de nos réunions, lorsque les questions administratives ont été réglées, des conversations s'établissent — je ne dis pas des conférences demandant une préparation — de simples causeries, sur les sujets qui nous occupent et nous intéressent plus particulièrement. C'est ainsi que chacun ferait profiter ses auditeurs de ses connaissances spéciales : l'archéologue enseignerait à l'artiste l'histoire des arts du passé, le résultat des fouilles récentes, les règles de la liturgie. Les artistes, tout en profitant de l'érudition des archéo-

logues, communiqueraient à ceux-ci les tendances esthétiques de notre école moderne.

Je ne saurais mieux faire que de rappeler ici le passage suivant de l'allocution de M. l'abbé Bouillet, notre président, à notre assemblée générale de 1901 :

« Comment donner à ces séances l'intérêt qui nous y attirera et la cordialité qui nous rapprochera davantage? Je parcourais tout dernièrement d'anciens comptes-rendus, rédigés à l'époque où ceux-là même composaient la Société qui avaient eu la pensée et l'honneur de la créer, et qui en incarnaient encore l'esprit et l'inspiration. Le baron d'Avril présidait alors, avec l'autorité de l'érudition et la séduction de la courtoisie; dans les réunions siégeait déjà celui que nous saluons respectueusement aujourd'hui comme notre patriarche, le vénérable M. Michel; les membres les plus assidus portaient des noms dont la plupart ont laissé dans le domaine des arts une trace lumineuse. On se réunissait alors chaque semaine. Après la lecture du procès-verbal de la séance précédente, on procédait au dépouillement de la correspondance, puis à la présentation des hommages offerts à la bibliothèque de la Société. Ensuite ceux des membres qui s'étaient fait inscrire entretenaient la réunion, soit du livre d'art qui venait de paraître, soit de la récente découverte artistique, soit des monuments étudiés au cours d'un voyage, soit d'une exposition en cours, soit d'une audition de musique religieuse. On entendait des lectures portant sur des questions d'esthétique, d'archéologie ou d'histoire des Beaux-Arts, des rapports sur les concours organisés par la Société, ou sur les œuvres religieuses exposées au Salon. N'a-t-on pas vu, le 17 juin 1883, à la suite d'un de ces rapports, la *Société de Saint-Jean* — je dis bien : la *Société de Saint-Jean* — décerner à M. Chartran une médaille d'or pour son tableau : *Vision de Saint-François d'Assise?* C'était l'âge d'or de notre Société.

« Messieurs, cet âge d'or, j'aurais l'ambition de le voir renaître, et je ne crois pas la chose impossible. *Je vois la réalisation de ce rêve dans la fidélité à l'esprit qui a présidé autrefois à la création de la* Société de Saint-Jean. *Je voudrais que les traditions laissées*

par nos devanciers, rajeunies par l'infusion d'une sève nouvelle, fussent reprises avec fermeté et décision. »

Il faut aussi, Messieurs, nous bien pénétrer de l'Esprit de notre Société. Cette phrase de notre petite circulaire, le résume admirablement, à mon avis : « Profondément respectueux des règles de la foi, de la morale et de la liturgie catholique, les membres de la Société visent à affranchir l'art et surtout l'art religieux, des interprétations capricieuses ou vulgaires qui le profanent comme du mercantilisme qui l'avilit. »

Rappelons ce que nous disait le R. P. Clair qui aimait tant notre Société : « Vous ne devez pas être seulement des artistes faisant de l'art chrétien, vous devez être des chrétiens faisant de l'art. » Avec sa largeur d'esprit le R. P. Clair comprenait que les artistes ne pouvaient faire exclusivement des œuvres d'art religieux, mais il nous demandait, qu'à toutes nos œuvres, quelles qu'elles fussent, on reconnût la marque du chrétien.

Nous regrettons que les circonstances ne nous permettent pas de nous consacrer exclusivement à l'art religieux. Pour atteindre ce résultat désiré, il nous faudrait l'aide de ceux qui s'intéressent à l'art chrétien, et particulièrement, de ceux qui ont l'occasion de faire exécuter des œuvres religieuses.

Nous leur adressons un pressant appel.

S'il est bon de demander aux autres de nous aider, il est mieux encore de mettre en pratique le proverbe : « Aide-toi, le ciel t'aidera »; il s'applique tout particulièrement à nous. Ainsi, nous publions des images, mais la quantité en est trop restreinte; il ne faut pas que l'année s'achève sans que nous en ayons augmenté le nombre. Notre éditeur a le privilège d'accepter ou de refuser en premier choix, les images que nous lui proposons de reproduire; mais, en cas de refus, nous pouvons chercher un autre éditeur. Envoyez-nous donc des œuvres et nous chercherons à les faire éditer. La question sera mise à l'étude d'ici peu; elle est de celles qui nous occuperont en premier lieu. J'ai parlé des images, mais ce qui précède s'applique aussi bien aux médailles.

Nous aurons notre promenade annuelle, vers la fin de mai ou le commencement de juin. Il est déjà question de visiter soit Chartres, soit Mantes.

L'exposition de Lourdes nous occupera encore; enfin, nous devons, dès maintenant, préparer des œuvres pour notre exposition de 1904.

L'administration de nos *Notes d'Art et d'Archéologie* ne me contredira pas si je vous demande, à tous, de lui faire parvenir des dessins, des clichés et des articles.

Messieurs, les temps paraissent peu favorables à la production de l'art chrétien; c'est vrai. Mais l'histoire nous apprend que la persécution ne dure pas, et que le catholicisme renaît plus vivant après l'épreuve. Recueillons-nous donc, en ce moment, et soyons prêts, lorsque l'heure sonnera, à contribuer par nos œuvres, à la gloire du catholicisme.

M. G Berger, Trésorier, fait ensuite connaitre la situation financière. Grâce à la gestion prudente qui est son œuvre, il est possible d'entrevoir l'essor que notre activité pourra bientôt recevoir. On ne saurait trop l'en féliciter.

Enfin, M. André Girodie, secrétaire des *Notes d'Art et d'Archéologie*, fait, en ces termes, le résumé des travaux de la Revue durant l'année 1902 :

MONSEIGNEUR, MESSIEURS ET CHERS CONFRÈRES,

Il aurait appartenu à M. Vincent-Darasse de rendre compte, devant votre Assemblée générale, des travaux des *Notes d'Art et d'Archéologie*, notre revue. Une cruelle maladie l'éloigne momentanément de nous. Il m'est agréable d'espérer que, la santé revenue, M. Vincent-Darasse reprendra, parmi nous, la place qu'il y occupa, de longues années durant, avec une activité et une courtoisie qui nous furent à tous si précieuses.

Votre Conseil, usant d'indulgence à mon égard, a bien voulu me confier, aux *Notes d'Art et d'Archéologie*, le poste laissé vacant par M. Vincent-Darasse. Je ne sais si je dois le remercier davantage de l'honneur qu'il me fit que du soin qu'il prit de confier la direction de notre revue à M. de Villenoisy, de la Bibliothèque Nationale.

M. Emile Eude, son prédécesseur, avait donné aux *Notes d'Art et d'Archéologie* une allure très éclectique. Elle était l'écho des leçons d'art qu'il professait, avec tant de compétence, à l'Institut catholique où nous voici réunis. Son chagrin fut vif lorsqu'il dut nous quitter, vers la fin de l'année dernière, laissant à d'autres,

moins autorisés que lui, l'œuvre de sa science et de son activité. Cependant, tout s'est arrangé à merveille et me fait croire que les inquiétudes de M. Emile Eude eussent été dissipées s'il avait prévu le Directeur qui devait lui succéder. J'en prends à témoin les études publiées, en 1896, par la *Revue des Arts décoratifs*, sur l'architecture en fer, dans lesquelles M. de Villenoisy nous montra quelle passion de la vie moderne, quel souci des destins de notre art français se cachait sous l'appellation, de correspondant de la Société des Antiquaires de France.

*
* *

En 1902, Monseigneur, Messieurs et chers confrères, nous nous sommes efforcés de réaliser le programme que vous réclamiez de nous. Les questions artistiques ont été l'objet de tous nos soins; nous les avons attentivement notées, suivies et discutées. M. Louis Chassevent nous parla des *Salons de Peinture* (Champs-Elysées et Champ-de-Mars). M. Emile Eude et votre serviteur firent de même, et de leur mieux, pour les *Salons d'Architecture* et les *Salons de Sculpture.* A propos de l'Exposition de Claude Lorrain, ouverte à Londres, en 1902, M. Louis Dimier, l'auteur d'un beau travail sur *le Primatice*, voulut bien étudier, chez nous, *Claude Lorrain et l'ancienne école du paysage.* L'Exposition des Primitifs flamands de Bruges, permit à notre confrère, M. Paul-Hippolyte Flandrin de nous donner ses impressions.

D'autre part, à l'occasion de deux deuils qui frappèrent le monde de l'art religieux, M. Henry Jouin, le savant secrétaire de l'Ecole des Beaux-Arts, rendit hommage au peintre-verrier Léon Tournel, et M. Paul-Hippolyte Flandrin nous retraça l'existence de Paul-Emile Sautai, cette belle figure d'artiste chrétien qui fut notre ami et l'ami de notre œuvre.

Parmi les travaux ressortissant à l'histoire de l'art que vous demandez avec une insistance que nous ne saurions trop louer, il convient de citer le bel article de M. Rouillard : *D'Angers à Bougival, vià Bruxelles*, qui nous permit d'insister, et sur la question de l'imitation étroite du style des siècles passés, et sur les résultats que doivent obtenir, dans un autre ordre d'idées,

la science d'un architecte, comme M. Magne, servie par le talent d'un statuaire, comme M. de Saint-Marceaux.

A l'occasion d'une statue du frère Beusquet, de la Compagnie de Jésus, que vous avez vue au Salon de 1902, M. Henri Chérot, rédacteur aux *Etudes*, voulut se souvenir, à notre intention, d'un *type aux yeux fermés*, sujet un peu sévère, mais auquel il sait donner le charme de l'érudition. Il confronta donc le moulage fait au lit de mort du visage de la *Bienheureuse Jeanne de Lestonnac* avec le travail de l'artiste.

La question Jehan Fouquet est à l'ordre du jour depuis l'ouverture, au public, des galeries du Palais de Chantilly. Notre aimable confrère, M. Keller, l'a fort bien présentée dans son *Jehan Fouquet et le manuscrit au XVᵉ siècle*, pour l'illustration duquel il nous donna de précieux dessins.

Enfin, ouvrant la série des enquêtes que nous voulons consacrer aux musées de Province et en particulier aux musées d'artistes, comme les musées Jean Gigoux, de Besançon, et Léon Bonnat, de Bayonne, M. Camille Gramaccini nous décrivit le *Musée Henri Dupuis, de Saint-Omer*.

Cela fait un lot important de notes d'art qui, nous l'espérons, auront dû trouver grâce devant vous. Je m'en voudrais de passer sous silence, les *Chroniques* dans lesquelles M. Vincent-Darasse étudia le mouvement musical de l'année et les copieuses notes bibliographiques publiées par M. l'abbé Bouillet, notre président, sur l'*Œuvre de Charles Dufraine*, sur *Michel Colombe et la Sculpture de son temps* et, par divers auteurs, sur la *Cathédrale de Saint-Bavon, de Gand*, sur *Venise*, et sur la question des Martin Schöngauer, de Colmar, d'après un ouvrage de l'érudit M. André Waltz, conservateur du Musée de cette ville.

*
* *

En matière d'archéologie, nous avons été plus discrets. Plaise à Dieu que votre collaboration nous permette, l'an prochain, d'exprimer encore ce regret! Peut-être MM. Flandrin, Rouillard et Keller ont-ils des émules? Qu'ils se nomment sans tarder, leurs travaux seront les bienvenus! Nous ne nous interdirons pas la publication des travaux d'archéologie, persuadés que le passé doit

guider le présent et éduquer l'avenir, mais nous établirons entre l'art et l'archéologie, une harmonie qui, de tous temps, aurait dû exister.

Qu'il nous soit permis, toutefois, d'insister sur la remarquable étude de feu Maxe-Werly, membre de l'une de ces sociétés de l'Est de la France où nous comptons tant de sympathies. Je veux parler de l'*Iconographie de l'Immaculée Conception de la Sainte Vierge* que nous avons publiée avec un avant-propos que voulut bien écrire, à notre intention, l'éminent M. de Barthélemy, de l'Institut. Sans parler de la piquante notice de M. Emile Eude : *En Rouergue*, pays que M. l'abbé Bouillet, notre président, nous apprit à aimer avec sa *Sainte Foy, vierge et martyre*, ne devons-nous pas souhaiter nombre de travaux de la valeur documentaire de celui que M. le chanoine Eugène Müller publia dans les *Notes d'Art et d'Archéologie*, sous le titre de *Notes sur deux verrières du* XII*e* *siècle*. Si barbares que ces verrières aient paru à certains, leur charme n'a pas échappé à ceux de nos membres qui professent l'art du vitrail : le peintre-verrier Théo. Laumonnerie entre autres, en de beaux dessins qui accompagnaient l'article, nous permit de mettre en relief le style archaïque de ces deux verrières. Didron lui-même eut applaudi !

Deux autres travaux ont également été destinés aux méditations de nos membres titulaires. Aux architectes, nous pouvions dédier les *Recherches sur l'origine de quelques églises romanes*, de notre correspondant M. Joseph Mallat; aux décorateurs, la *Fête de la Canonisation de Saint Jean de la Croix, célébrée à Lille, le 24 août 1727*, d'un autre correspondant — et des plus digne de ce titre — M. A. de Meunynck.

En nos douze numéros, nous avons analysé 25 ouvrages importants et suivi, fascicule par fascicule, 21 périodiques d'art, d'histoire et d'archéologie. Nos rubriques *Notes de Province et de l'Etranger* ont été régulièrement pourvues de texte pour onze d'entre elles : souhaitons que cette assiduité se généralise chez les membres correspondants auxquels incombe ce devoir.

Nos illustrations ont reproduit un grand nombre de vos œuvres, tant à l'occasion des Salons de 1902 que dans l'étude que nous consacrions à vos *Travaux pendant l'année 1901*. Il nous

eut été agréable de multiplier ces illustrations si la perspective de notre Exposition, qui vient de se terminer, ne nous avait obligé à lésiner un peu sur le prix qu'elles nous coûtaient et, si possible, à réserver pour le compte « Exposition » le boni du compte « Notes d'Art et d'Archéologie ». Nous avons la certitude que nul de vous ne se plaindra de cette parcimonie.

Nous avons publié, comme d'usage, les procès-verbaux de vos séances. Ils ne sont pas les moindres titres que notre revue peut revendiquer aux yeux des étrangers à notre œuvre.

Grâce à la plume élégante de notre confrère, M. Charles Fuinel, nous avons décrit la traditionnelle excursion que vous avez faite l'an dernier à Marly-le-Roi, Louveciennes, Bougival, la Malmaison et Rueil. Enfin, le *Calendrier du mois* vous signala, en temps utile, les livres à lire, les expositions à visiter, les mille faits qui nous parurent dignes de votre attention.

***

Mes chers confrères, en terminant, permettez-nous de vous recommander tout particulièrement les colonnes des *Notes d'Art et d'Archéologie*. Les remplir, chaque mois, est une tâche fort pénible si les articles font défaut et, même avec de nombreux travaux en cartons — ce qui n'est pas le cas, hélas! — quand nous songeons aux critiques que l'on peut nous faire, dès que nous nous écartons de notre ligne de conduite : parler d'art ancien et d'art moderne, atteindre un but très précis de pédagogie artistique religieuse.

En cela et pour cela votre aide nous est nécessaire. Il ne suffit pas de nous donner la photographie de vos œuvres tous les ans, au Salon ; il faut encore nous confier vos idées, vos critiques, vos impressions d'art, faire des *Notes d'Art et d'Archéologie* la tribune exclusive de vos opinions.

Laissez-nous croire, mes chers confrères, que notre voix ne retentira pas dans le désert !

La séance est levée à 6 h. 1/4.

1521-03. — Imprimerie FRANÇOIS DUCLOZ, Moûtiers (Savoie)

TABLE DES MATIÈRES

1903

ACTES DE LA SOCIÉTÉ DE SAINT-JEAN

ASSEMBLÉE GÉNÉRALE. SUPPLÉMENT HORS TEXTE .... 1 à 17
COMPTE-RENDUS DES SÉANCES . 15, 37. 69, 274
EXCURSIONS................. 176, 179
EXPOSITION 73

ARTICLES DIVERS

BOUILLET (A.). — Allocution lue à l'Assemblée générale de la Société. Supplément hors texte 1
— A nos Lecteurs............ 1
— Bibliographie............. 83
— Excursion de la Société à l'Église du Sacré-Cœur. 179
— La Collection Dutuit au Petit Palais............ 2
DETERM (Joseph). — L'Exposition de Dinant 205
FUINEL (Charles). — Excursion annuelle de la Société à Chartres.... 176
GIRODIE (André). — Bibliographies. 19. 20, 21, 37, 84. 85. 115, 160. 183, 188, 211. 213. 236.
— Calendrier du Mois. 23, 46, 71, 94, 117, 137, 196. 191. 214. 238.
— La Sculpture bourguignonne et les droits du Musée de Dijon........ 217, 241, 270
— Les Musées d'artistes dans leurs provinces........ 40
— Notes d'art et d'archéologie sur l'Alsace. 136, 153. 180.
— Petits Salons............ 70
— Résumé des travaux des Notes d'art et d'archéologie durant l'année 1902. lu à l'Assemblée générale de la Société. Supplément hors texte....... 15
LE CHOLLEUX. — La Peinture aux Salons de 1903....... 97, 127
— Petits Salons....... .. 30
MEUNYNCK (A. de). — La Chapelle de de Sainte-Barbe à Lille. 121, 145.
— Notes d'archéologie sur la Flandre............. 44. 87
MOULIET (Pierre). — Le Salon des Indépendants 89
— Le Salon d'Automne...... 276
ROULIN (Dom E). — Bibliographies. 21.139
RICHARDIÈRE (A.). — Rapport annuel de la Société, lu à l'Assemblée générale, supplément hors tete 9
VILLENOISY (F de). — Bibliographie. 189
— Du fantastique végétal. 25, 67, 193. 231.
— De la gravure sur pierres fines, à propos d'un livre récent.......... 113
— L'Architecture aux Salons de 1903 169
VINCENT-DARASSE (P.). — Chronique musicale 41

BIBLIOGRAPHIES

ANONYME. — Les peintures d'Hippolyte Flandrin à l'église de Saint-Vincent-de-Paul à Paris.......... 19
BARTH (H.). — Constantinople...... 43
BLONDEL (Chanoine). — L'Apostolicite de l'église de Sens.......... 80
BOUILLET (A). — Essai sur l'iconographie de Sainte Foy.... 37
— Les Eglises paroissiales de Paris : Saint-Eustache, Saint-Medard et Saint-Jacques du Haut-Pas..... 85
BOYER D'AGEN. — Les Parias de France 22
CATALOGUE DE LA COLLECTION A. RITLENG, de Strasbourg 136
— DU MUSÉE DE PEINTURES DE STRASBOURG............ 137
CHABOT (Comte de). — Notes de voyages...................... 85
CHANSONS DE L'ESCALADE (LES) 213
CHARLÉTY (Sébastien). — Histoire de Lyon, depuis les origines jusqu'à nos jours 37
CHÉROT Henri). — Iconographie de Bourdaloue : le type aux yeux ouverts...................... 123
CLAUS (Joseph M. B). — Das alte Kayseisberg.................. 139
DIEHL (Charles). — Ravenne 282
EDMOND-DURAND (L.-J.). — La Chaise-Dieu 211
FATISATI (D.-E Senano). — Retablos espanoles ojivales y de la transition al renacimiento 135
FLEURY (Gabriel). — Mélanges d'archéologie et d'histoire, t. Ier. ... 85
GEFFROY (Gustave). — Rubens 20
GENY (Joseph). — Führer durch Schlettstadt 180
GIREAU (Emile). — Essai de chronologie sur Blaye et ses environs ... 183
GOSSART (Maurice). — Un des peintres peu connus de l'Ecole flamande de transition : Jean Gossart de Maubeuge................... 100
GUILLEMIN (V.). — Etude sur la peinture anglaise 230
HAMEL (Maurice). — Le Titien..... 20
JUILLARD-WEISS (H.). — Josue Dollfus 153
LAMPEREZ Y ROMENA (D. Vicente). — Notas sobre algunos monumentos de la arquitectura christiana espanola 21
LEITSCHUH (Franz Friedrich). — Strassburg 22
MARCEL (Henry). — J. F. Millet 114
MASSON-FORESTIER. — La Forêt noire et l'Alsace..................... 180
PEYRE (Roger). — Nîmes, Arles et Orange...................... 20
D. ROCHE. — P.-M. Chmélkov..... 283
ROULIN (Dom. E.). — L'ancienne église et les cloîtres de Silos 83
SAINT-CHÉRON (René de). — La Vierge d'Avila..................... 180
SÉAILLES (Gabriel). — Léonard de Vinci........................ 115
SCHMIDT (Ch.-Eug.). — Cordoue et Grenade 20
— Franzœsische Malerei, 1800-1900................. 230
— Séville................. 84
THOLIN (G). — Catalogue du fonds de Bellecombe légué et conservé aux Archives départementales du Lot et-Garonne 20
TIERSOT (Julien). — Chansons populaires des Alpes françaises : Savoie et Dauphiné................. 188
TOURNEUX (Maurice). — Eugène Delacroix...................... 10
VILLENOISY (F. de). — Des transformations du blason............. 230
WALTZ (André). — Chronique de Colmar 140

CALENDRIER DU MOIS

Académies et Sociétés. 24, 47, 96, 120, 140, 168, 214, 240, 264, 285
Archéologie 117, 166, 191, 285
Archéologie religieuse. 46, 118, 138, 166
Articles tirés à part.. 46, 71, 118, 138, 166, 191, 214, 261, 285.
Conférences 48, 95
Expositions .... 24, 47, 71, 96, 204.
Histoire 46, 71, 117, 214, 261, 285
Histoire de l'Art.. 46, 71, 94, 117, 137, 166, 191, 214, 261, 284
Nécrologie.. 24, 96, 120, 168 264, 288.
Revue des Revues. 23, 46, 71, 94, 118, 138, 166, 191, 214, 238, 262, 286.
Technique 285
Ventes 263

REVUE DES REVUES

Action régionaliste... 167, 191, 239, 286
Anjou historique. 47, 119, 138, 215, 230, 288
Arts 47
Beffroi (Le) .... 216, 262, 287.
Bulletin périodique de l'Association pour l'enseignement des arts appliqués au culte 167, 240
Bulletin des Sociétés artistiques de l'Est. 23, 47, 71, 96, 119, 138, 191, 215, 239, 262, 288.
Bulletin de la Société d'archéologie lorraine et du Musée lorrain. 23, 72, 95, 119, 138, 191, 239, 287.
Bulletin d'histoire, de littérature et d'art du diocèse de Dijon. 23, 72, 119, 215, 240, 263, 288.
Bulletin de la Société des Antiquaires de l'Ouest 71, 239
Bulletin de la Société archéologique du Tarn-et-Garonne.... 119, 138, 216
Bulletin de la Société des Sciences et Arts du Beaujolais 72
Bulletin de l'Art ancien et moderne, 94, 118, 138, 167, 191, 215, 239, 262, 286.
Chercheurs des provinces de l'Ouest, 23, 47, 167.
Chronique des Arts. 47, 71, 138, 167, 191, 216, 239, 262, 286.
Contemporains. 23, 47, 71, 95, 118, 138, 167, 191, 216, 239, 263, 286.
Diana (La) 72, 167, 215
Epreuve 46
France illustrée...... 24, 47, 138, 167, 191, 230, 263.
France scolaire 239
Gazette des Beaux-Arts..... 138, 167, 191, 263, 288.
Lorraine artiste.. 23, 47, 72, 119, 138, 167, 191, 215, 220, 262, 288.
Mémoires de la Société des Antiquaires de Picardie 262
Monde catholique illustré........ 47, 72
Nouvelle Revue moderne..... 191, 262.
Occident. ... 24, 71, 95, 119, 138, 191, 15, 238, 262, 287.
Revue alsacienne illustrée ..... 23, 120, 136, 167.
Revue septentrionale 71, 94, 119, 138, 168, 215, 239, 262, 287.
Revue du Bien 23
Revue d'Histoire de Lyon ...... 23, 95, 138, 216, 287.
Revue d'Alsace 47, 288
Revue de l'Art ancien et moderne. 95, 119, 138, 168, 196, 216 239, 263, 288.
Revue de Saintonge et d'Aunis. .... 95, 168, 239, 287.
Revue des Poètes 47
Revue Bourdaloue 262
Tradition.... 20, 47, 72, 110, 138, 167, 191, 240, 263, 286
Tribune de Saint-Gervais...... 72, 167, 215, 238, 262, 287.

NOTES DE PROVINCE ET DE L'ÉTRANGER

ALSACE (*André Girodie* et *P. Bucher*), 43, 136, 153, 180.
ANGLETERRE (*) 86
ANJOU (*Anjou historique*) 17, 157
BOURGOGNE (*) 158
BRETAGNE (*Chanoine Abgrall* et *Baron de Wismes.*) 88, 280
FLANDRES (*A. de Meunynck*) 44, 87
FOREZ (*La Diana*) 180
LANGUEDOC 150
LORRAINE 45, 58
LYONNAIS (*La Diana*) 88
POITOU (*Antiquaires de l'Ouest*) 182
SAINTONGE ET AUNIS (*Chanoine P. du Vauroux*) 70, 150

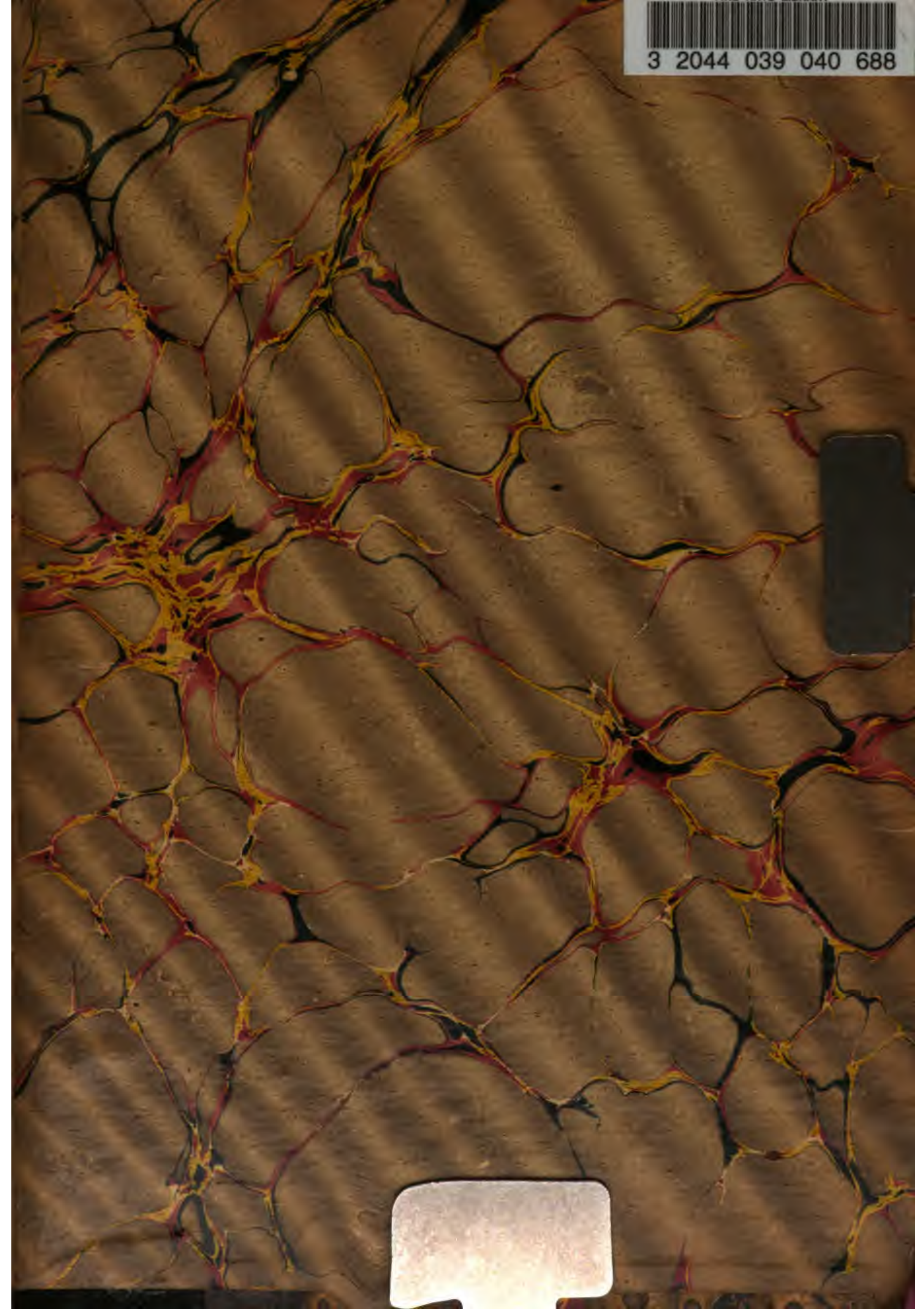
GRAVURES

ANCIENNE EGLISE ET CLOITRES DE SILOS : CHAPITEAUX 83
BERTRAM (A.). — Un Hameau en Bretagne 3
COLLECTION DUTUIT. — Vierge processionnelle, XIIe siècle... 5
— Crosse en ivoire, XIVe siècle 7
— Triptyque reliquaire en émail champlevé, XIIIe siècle 0
— Crosse en émail champlevé, XIIIe siècle 9
COLLECTION DUTUIT. — Vierge en adoration, XVe siècle.. 11
— Fragonard. L'allée ombreuse 13
DÉSIRÉ LUCAS — Le laboureur et ses enfants 100
DUHEM (Marie). — Saint François d'Assise 104
EXPOSITION DE LA SOCIÉTÉ DE SAINT-JEAN 75, 77, 79, 81, 82.
TATTEGRAIN (F.). Le gué d'Etaples... 107
WEERTZ (J.-J.). — Fête du Lendit 99, 101



2302 03. — Imp. F. Ducloz, Moûtiers (Savoie).




3 2044 039 040 688